FOTOGRAFIA ESTE UN LIMBAJ

FOTOGRAFIA ESTE UN LIMBAJ

Acesta este un volum din colecția de presă Arno

SURSELE

DE

FOTOGRAFIE MODERNĂ

Editare de consiliere sau s:

Peter C. Bunnell

Robert A. Sobieszek

Vezi ultimele pagini ale acestui volum pentru o listă completă de titluri

Fotografia este un limbaj

JOHN R. WHITING

Ubt^

CcAW»

ARNO PRESS

O companie New York Times

New York · 1979

ting. Ioan R

Fotografie

limbaqe

Supraveghere editorială. Erin Foley

Reprint Edition 1979 de Arno Press Inc

Retipărit dintr-o copie din Biblioteca Publică din Newark

SURSELE FOTOGRAFII MODERNE

ISBN pentru set complet: 0-405-09597-X

Vedeți ultimele pagini ale volumului ibis pentru titluri.

Fabricat în Statele Unite ale Americii

Catalogarea Bibliotecii Congresului în date de publicare

Whiting, John R

Fotografia este un limbaj.

(Sursele fotografiei moderne)

Retipărire a ed. publicat de Ziff-Davis Co., Chicago],

1. Fotografie, Jurnalisti. T. Titlu. II. Serie.

TR82O.WL5 1979   070.U'976-24680

ISBN O-UO5-O96Ș8-5

Pub.

Fotografia este

O limba

Fotografia este un limbaj

DE JOHN R. WHITING

CHICAGO · NEW YORK

Tipărit în Statele Unite ale Americii

I. Fotografia este un limbaj

IMAGINAȚI-VĂ un mijloc de comunicare care ar permite omului să arate înfățișarea tuturor lucrurilor mai precisă decât viziunea în sine. Această formă de transmitere a faptelor, sau expresie, în ciuda realismului și a detaliului atotcuprinzător, ar putea fi, de asemenea, folosită selectiv pentru a face comparații, pentru a înregistra proteste sociale, pentru a distorsiona. Imaginează-ți această limbă nou inventată ca fiind capabilă să transmită informații simultan cu scoțieni, ruși, egipteni, kansans și filipinezi. Gândiți-vă la ea ca fiind atât de dezvoltată din punct de vedere tehnic încât ar putea descrie obiecte invizibile, să relateze o succesiune de evenimente cu ușurință automată și, la dispoziția omului, să înghețe o clipă de timp pentru studiul său detaliat.

Acest nou limbaj, desigur, este fotografia. După puțin mai mult de un secol, o variație a tehnicii de fotografiere introdusă de Louis Jacques Mandé Daguerre este acum utilizată atât de larg încât o mare parte din informațiile din mintea oricărei persoane civilizate sunt informații despre imagine. Acest nou limbaj este mai mult decât o metodă chimică și optică. de a realiza o înregistrare instantanç-OU.S., precisă, pătrunzătoare și permanentă a unui subiect pe care omul modern dorește să-l examineze sau să-l descrie altor persoane Ca mijloc de exprimare a ideilor și emoțiilor, precum și a tacturilor directe, fotografia a obținut un distincție unică: a modificat sfera limbilor vorbite și scrise, făcându-le parțial învechite. De exemplu, cunoașterea minții tale despre chipul lui Abraham Lin-coln este derivată nu din relatări scrise, ci din

fotografiile lui Lincoln de Alexander Gardner și Mathew Brady.

Faptele camerei pot avea și un impact social. Toată lumea auzise și citise despre lagărele de concentrare naziste timp de o duzină de ani, dar zgomotul zgomotos din stomacul lumii, trezirea furiei lumii nu au venit pe deplin până când fotografiile corpurilor micșorate și groaza... fețe pline au fost publicate și lansate în știri în primăvara anului 1945.

Există o responsabilitate socială implicită în utilizarea unui limbaj cu atâta putere. Însăși claritatea și veridicitatea imaginii fotografiei duc la utilizarea fotografiei pentru calitatea sa inerentă de credibilitate este o provocare pentru simțul adevărului al utilizatorului. Fotografia convinge și informează.

Se poate lua în considerare ceea ce a făcut deja fotografia. Un școlar dintr-un sat din Nebraska știe cum arată Winston Churchill. Ferma erodata a mătașului sau viața unei familii franceze obișnuite este familiară milioanelor de americani. Un medic de țară poate studia imaginile de culoare ale unei boli rare ale pielii sau o nouă tehnică chirurgicală. Povestea muncii unui senator sau a oportunităților coloniștilor din Alaska poate fi mai vie și poate ajunge la mai mulți oameni, printr-o poveste ilustrată decât printr-un eseu text. Într-adevăr, camerei de fotografiat mult mai mult decât noilor moduri de transport se datorează cunoașterea actuală a lumii despre unitatea sa.

Aceste afirmații despre puterea acestui nou limbaj

poate secm evidente. Într-un fel, acestea au devenit adevărate încă de la începutul secolului al doilea al fotografiei, aproape fără să ne dăm seama. Fotografiile prin cablu, apoi fotografia radio, revistele de imagini, fdm de formare, expoziția de fotografie educațională sunt toate noi. Instantaneele amatoare, transformând orice album de familie într-o carte cu imagini documentare, a devenit un boom major aproximativ în același timp cu publicarea primului număr al revistei Life (1936). Astăzi fotografia este o formă de artă universală, democratică, precum și o tehnică informațională.

Tocmai din cauza capacităţii de a informa sau de a dezinforma, persoanele care lucrează cu fapte ca cuvinte sau fapte ca imagini trebuie să recunoască acest nou limbaj. Semnificația, metodele, caracteristicile, oportunitățile și responsabilitățile sale trebuie examinate.

O imagine nu merită neapărat cât o mie de cuvinte. Dar imaginile, plus faptele conexe, plus prezentarea vizuală, constituie limbajul fotografiei.

Utilizarea mai multor fotografii (seria de imagini), toate legate de fapte și fiecare legată de cealaltă vizual și verbal, a fost dezvoltarea jurnalistică care ne-a făcut cei mai conștienți de fotografie. Chiar și cu raze X, film și instantaneu de familie, aceasta nu ar fi atât de mult o lume a fotografiilor - utilizarea funcțională

mai largă a camerei în domeniul informațiilor vitale - este cel mai important factor. Revista de imagini, seria de fotografii documentare, eseul ilustrat industrial, cartea ilustrată educațională, ziarul, filmele, filmele de diapozitive - acestea folosesc cel mai semnificativ noul limbaj.

Într-adevăr, camera este folosită de societate atât de extins și în moduri atât de revoluționare în toate tehnicile informaționale, încât fotografia trebuie acum inclusă în aceeași serie vitală ca tipărirea, telegrafia și radioul.

Jack Manning

CAMERA VORbește un limbaj de revelare a detaliilor despre această Scenă de Stradă Harlem, lăsând ochiul și mintea să vadă fapte și semnificații destul de diferite față de cele ale unei descrieri scrise.

Gordon I admiri THE LENS poate sugera mișcări emoționale, precum și fapte obiective. Here însăși calitatea realismului din fiecare rând permite faptelor imaginii să vorbească de la sine. Realitatea este rareori rece.

Pentru a dobândi această importanță, camera a demonstrat două funcții. Este un instrument de examinare atunci când efectuează lucrări de documentare istorică sau când cu lumini de stroboscopie îngheață mișcarea unei mașini. Pe un proiect de construcție inginerească, acesta înregistrează progresul zilnic. În mâinile unui sociolog, acesta examinează modelele de schimbare socială. Camera se adaugă la viziunea numeroșilor săi utilizatori atunci când este folosită ca mecanism de examinare

A doua funcție a camerei este în transmisia

ting de fapte. Fotografia este un instrument de соипшашл - explică radarul, sau oamenii dintr-un ținut îndepărtat, cititorului obișnuit de reviste sau ziare. Se instruiește prin intermediul manualului ilustrat sau al filmului. Transmite detalii de știri, fapte sociale sau ziua banală din viața unei fete din cor cu imparțialitate. Forța extinsă a camerei, atunci când este înmulțită de presa de tipar, filmul de diapozitive sau expoziția itinerantă, a devenit o nouă metodă de informare. Această metodă de utilizare a camerei, plus metoda de utilizare a fotografiilor, este noul limbaj vizual la lucru.

Aceste două funcții, examinarea și comunicarea, sunt rareori independente. Cameramanul nu poate lucra singur, doar pe un plan tehnic de lentile, filme și produse chimice. Dacă sapă adânc, trebuie să-și cunoască subiectul și implicațiile sale. Dacă lucrează împreună cu alți specialiști (pentru o publicație, pentru o industrie, pentru un proiect educațional), atunci nu numai că trebuie să aibă cunoștințe mai ample, ci și lucrătorul participant, indiferent de sarcina lui, trebuie să înțeleagă utilizarea reală a camera.

Această carte sugerează o linie de abordare pentru fiecare dintre acești lucrători – fotografi și utilizatori de fotografii. Nu vă spune cum să editați Life sau Look, sau cum să deveniți un fotograf celebru din reviste de imagine. Mai degrabă trebuie să fie folosit de editorul de imagini din mica publicație sau de tânărul fotograf care vrea să spună ceva cu pozele sale. Studentul la jurnalism, redactorul de ziar, ziarul, profesorul, fotograful amator, lucrătorul în relații publice industriale, cameramanul de documentare și scriitorii de materiale faptice au devenit conștienți de noua putere a fotografiei editoriale. Dar ei au descoperit că noua utilizare a imaginilor este atât de recent dezvoltată încât cărțile de fotografii tehnice și textele de jurnalism tehnic lasă un gol.

Mulți oameni diferiți au ajutat la pregătirea acestor capitole. Există Roy Stryker, decanul școlii de fotografi documentar, care a răspuns la nenumărate întrebări și a dat critici specifice și utile.

l SA Fotografie de Arthur Rothstcin

M1NDUL DVS. VEDE UN FAN-F1ELD, BĂRBAȚI ȘI CAI LUCRÂND CU CAMERA FACE O SCENA PERMANENTĂ, AL1VE

icisme. Sunt Philippe Halsman și Herbert Giles de la Society of Magazine Photographers. Există Wilson Hicks, editorul executiv al Life, care a aranjat permisiunile pentru reproducerea unora dintre fotografii. Există Eric Schaal, Nelson Morris și Brad-ley Smith, care au sugerat puncte bune. Sunt tatăl meu, care a insistat să rescriu textul pentru mai multă „claritate verbală”; soția mea, care a fost înțelegătoare și a făcut cafeaua fierbinte la miezul nopții; și o duzină de prieteni care stăteau prin preajmă în serile de iarnă dând idei. Mulți dintre ei

gândurile, între ghilimele potrivite, sunt în capitolul opt. Există Frank Fenner, Bruce Downes, Jacque-lyn Judge și alții din personalul Popj/lar Photography, care au contribuit cu fapte și gândire. Există Bradbury Thompson, director artistic al Mademoiselle, și Lucien Aigner, reporter pionier, și Alfred Eisenstaedt, fotograf. Există John Adam Knight care a avut ceva de-a face cu ideea originală a cărții. Există Arthur Rothstein, care știe despre fotografia documentară. Există David B. Eisendrath, Jr., care sugerează-

au gestat glosarul și fotografi precum Fritz Henle, Andreas Feininger și Larry Keighley, care m-au învățat indi-rect ceva despre utilizarea unui aparat foto. Există Moholy-Nagy, un stimulator în gândire și creare pentru oricine își vizitează Institutul de Design din Chicago. Sunt toți fotografii care au ajutat la furnizarea de imagini și editorii care au dat permisiuni. Acești oameni, și mulți alții, au făcut munca care a făcut această carte necesară cât mai bine posibil, deoarece au contribuit la crearea limbajului fotografiei.

Majoritatea acestor lucrători, cred, v-ar spune cam așa: când vorbiți despre fotograf, nu trebuie să existe distincție între amator și

profesionist. Fotografia este o abilitate în mâinile unor persoane care pot fi în primul rând altceva. Fotograful care este doar fotograf nu este fotograf. Fotograful revistei este mai întâi jurnalist. Fotograful științific sau de arhitectură poate fi un om de știință sau un arhitect care folosește camera ca instrument specializat. Toate

fotografi fac parte din lumea lor. Ei știu că există două chei pentru limbajul fotografiei, asemănătoare cu funcțiile de examinare și transmitere ale camerei. Cele două chei cu care se lucrează sunt sensul și tehnica. Această carte este menită să fie o examinare a ambelor. Dispozitivele unei limbi nu sunt mai puțin importante decât ceea ce spune ea. Metodele informaționale ale unei democrații, într-o lume a atomilor dezintegrabili, trebuie să conducă la fapte semnificative.

Sugestie: În această carte ar trebui să citiți atât imaginile cât și textul. Fotografii, ca și alți cititori, au învățat din ce în ce mai mult cum să absoarbă fapte și concepte noi din imagini; ei știu, de asemenea, că un subiect tehnic este legat de altul, că mai multe părți ale unei cărți sunt separate, totuși legate. Unii vor răsfoi, alții vor studia și își vor stabili proiecte de realizare, iar unii își vor construi propriul limbaj al fotografiei din cuvintele și imaginile de aici.

П. Secolul camerei

Luați în considerare cei 40. Noile orizonturi ale științei l-au entuziasmat pe omul obișnuit. Fotografiile amatori și să-și facă poza sunt nebunii, iar publicațiile de ziare și reviste se extind ca o explozie cu încetinitorul, cu ilustrarea evenimentelor pentru toată lumea cea mai recentă idee. Oamenii sunt uluitor de conștienți de concepte precum democrația și educația pe scară largă — și toată lumea este conștientă de imagine.

Deceniul lui Daguerre, anii 1840, este descris în acest fel la fel de precis ca în anii 1940 — pentru că se poate face o paralelă între primii ani ai fotografiei și perioada sa cea mai recentă de dezvoltare într-o limbă. Pbotog-rapbfs tico marile boom-uri, la un secol una de alta, au fost deopotrivă răutăcioase. Luați în considerare vremurile de după anunțarea în 1839 a unui nou proces de realizare a imaginilor. Telegraful Morse a fost demonstrat pentru prima dată ca fiind practicabil în 1844 și în curând și-a împins firele de comunicare în toate statele. Elias Howe a perfecționat mașina de cusut în 1846, anul în care a fost fondată Instituția Smithsonian. Prima convenție pentru drepturile femeii a avut loc la Seneca Falls, NY, în 1848, iar în același an Karl Marx a publicat Manifestul Comunist. The Illustrateci London News, încă o revistă de imagine faimoasă astăzi, a fost fondată în 1842. În America, Gleasons Pictorial Drawing-Room Companion a fost lansat în 1851, Frank Leslie's Illustrateci Weekly în 1855 și Harper's Week-ly. „A Journal of Civilization”, doi ani mai târziu. În 1853, New York Daily Tribune a estimat 3.000.000 de

courfejj» Muzeul de Artă Modernă

LA CINCI ANI de la nașterea fotografiei au fost realizate unele dintre cele mai mari portrete ale camerelor din toate timpurile. Acesta este unul dintre grupurile de familie ale lui Hill, realizat când expunerile au fost numărate în minute.

se făceau anual dagherotipuri. A fost o epocă a fotografiei.

Multe fire de dezvoltare au trebuit să fie rotite înainte ca utilizarea camerei de astăzi – limbajul fotografiei – să fie posibilă. Progres tehnic în optica și chimia fotografiei; metode de reproducere în masă; dezvoltarea știrilor, a gândirii sincere și a fotografiilor documentare; amatorul cu ochiul de vioi

11

poze care nu mai imita picturile, filmul; o industrie editorială puternică susținută de publicitate națională; exilul jurnaliştilor de imagine europeni în America; o metodă editorială americană; maturizarea unui corp de cititori care au fost mai puțin interesați de ficțiunea escapistă și mai interesați de drama sau evenimente – fiecare dintre aceste fire este țesut în țesătura care acum poate fi numită fotografie informațională. Deoarece orice metodă de lucru ar trebui descrisă parțial în termenii dezvoltării sale istorice, să vedem cum a crescut utilizarea funcțională a acestui limbaj de fotografie.

Evoluțiile sociale, la fel ca invențiile tehnice, au mulți tați. Primul anunț public al procesului de fotografiere Daguerre a fost la ședința Academiei Franceze de Științe din 19 august 1839. O oră mai târziu, magazinele de optici din tot Parisul au fost aglomerate de potențiali fotografi amatori în căutarea echipamentului necesar . Dar chiar dacă guvernul francez a oferit lumii metoda sa, fără drepturi de autor, iar Daguerre a obținut o faimă de durată, ar trebui să ne amintim că Aristotel și Leonardo da Vinci au descris camera obscura, Johann Heinrich Schulze a experimentat sensibilitatea la lumină. de săruri de argint în 1727, iar Thomas Wedgwood a copiat picturi și profile pe sticlă prin intermediul luminii pe nitrat de argint. Nicéphore Niépce a făcut de fapt prima fotografie, în sensul unei imagini recunoscute, iar mai târziu a lucrat cu Daguerre pentru a face procesul mai practicabil. În Anglia, William Henry Fox Talbot a început să lucreze cu mult înainte de anul nașterii din 1839 și a inventat procesul negativ și pozitiv care a făcut posibil mai mult de o imprimare dintr-un original. (Dar cuvintele „negativ” și „pozitiv” au fost propuse de Sir John Herschel, care a contribuit la descoperirea hipo, pentru a fixa permanent imaginea fotografiei.)

În mod similar, ideea de a folosi imagini pentru a spune o poveste și a relata fapte are mulți tați. Un om primitiv și-a ciocănit povestea pictură pe pereții unei peșteri din sudul Franței, lângă râul Vezere, făcând Cro-Magnon.

înregistrare foto cu reni, sacoșele sălbatice și zimbrii sălbatici. În America de Nord, mayașii și aztecii au spus povești în scrierea imaginilor. Renașterea a fost o perioadă în care artiștii au schimbat cuvintele scrise - literatura biblică - înapoi în imagini. Giotto a povestit povestea Sfântului Francisc în frescele din biserica de sus din Assisi. Ușile de bronz de Ghiberti pentru Baptisteria din Florența

ilustrează zece povești din Vechiul Testament într-un panou rafinat al cărui stil și impact ar putea foarte bine să-l invidieze pe un editor de reviste de imagini cinci sute de ani mai târziu.

Această conștientizare veche a imaginii explică, cu siguranță, nerăbdarea cameramanului timpuriu de a explora lumea vizuală. Camera și microscopul au fost combinate într-un an sau doi de la anunțul lui Daguerre; de la început, fotomicrografia a fost prevăzută ca unul dintre instrumentele importante ale omului. Samuel FB Morse și John William Draper au deschis primul studio de portrete din lume în 1840, la New York; era pe un acoperiș, astfel încât lumina soarelui să fie disponibilă pentru expunerile necesare de cinci minute. Morse a fost cel care ia predat lui Mathev, B. Brady mecanica fotografiei cu cincisprezece ani înainte ca acel cameraman și om de afaceri remarcabil să-și înceapă documentarea Războiului Civil.

Fotografiile de știri au fost o dezvoltare naturală. Oare Gazeta din Anvers a lui Abraham Verhoven nu tipărise încă din 1619 tablouri de bătălii, asedii și spânzurări? Când un mare incendiu a pus Hamburg în ruine în 1842, Hermann Biow a făcut fotografii - patruzeci și șase dintre ele. Singurul mod în care puteau fi publicate era prin copierea de către un artist în lemn; dar publicate au fost. Încă din 1846, a fost publicată imaginea uimitoare, „La revedere a lui Clay de la Senat”, una dintre primele gravuri notabile copiate din daguerréotipuri. Ideea de îmbogățire rapidă care a adus mii de oameni în noul domeniu al fotografiei a fost echilibrată de muncitorii atenți – nu numai experimentatorii tehnici, ci și cei care foloseau în mod inteligent aparatul de fotografiat. Așa a fost că Brady, care a adăugat spectacolul noii sale profesii de a realiza portrete izbitoare, a făcut o avere. Încă din 1851 a primit

o medalie de la Expoziția de la Londra pentru excelența tehnică a lucrării sale. A căutat să-i fotografieze pe notabilii din vremea lui ca și cum ar fi un editor care se desemna să lucreze. Ideea de atribuire este la fel de importantă ca și rezultatele în ceea ce privește imaginile. Președinții lui Brady, toți, de la John Quincy Adams la William McKinley, sunt o poveste ilustrată a Americii în sine.

Fotografia era în stadiul plăcii umede când Roger Eenton, avocat și prim-secretar al Societății Regale de Fotografie, a împachetat treizeci și șase de cufere de echipamente - diferite dimensiuni de lentile Ross, camere cu burduf, 700 de plăci de sticlă, produse chimice, o sobă. , și o cameră întunecată portabilă – și sa aventurat într-o misiune importantă: fotografiarea războiului din Crimeea (1854-56). Câteva poze fuseseră făcute în timpul războiului dintre SUA și Mexic, dar nu erau imagini de război. Fenton a fotografiat debarcaderul de la Balaclava, cu atingerea „modernă” a piramidelor de ghiule de tun care se profilează în prim-plan și a inclus soldați în pozele sale când i-a putut face să stea în picioare suficient de mult. au fost publicate poze.

Căutătorii de idei noi de imagini erau la lucru. Fenton făcuse o abordare jurnalistică a războiului din Crimeea. Dar i s-a sugerat, de asemenea, lordului Panmure, secretar de stat pentru război, că camera

ar putea fi un observator militar, iar el i-a trimis la Sevastopol pe ensefii Brandon și Dawson ca fotografi militari.

În 1858, Gaspard Felix Tournachon, al cărui nume „linia de credit” era Nadar, a făcut primele fotografii aeriene dintr-un balon; aeronautica și fotografia s-au combinat. Mai târziu, Nadar a făcut primele poze cu lumină electrică, în canalele și catacombele din Paris. Călătoria Domnul NP Lerebours, Optician de l'Observatoire din Paris, a trimis fotografi în Grecia, Siria și Egipt pentru a-și satisface pasiunea pentru vederile străine încă din 1840. A achiziționat 1200 de daguerréotipuri, dintre care unele au fost publicate ulterior. în formă de carte. Gustave Flaubert a mers cu fotograful Maxime du Camps în Egipt și Nubia în 1849 și

MATHEW 8RADY a fotografiat mai marii marinei Uniunii, precum și câmpurile de luptă și generații Războiului Civil. Operatorii săi din domeniu au făcut o treabă egalată doar de portretele sale de notabili. Criticii moderni au speculat că dificultățile fotografiei timpurii au făcut-o grozavă - compromisurile erau imposibile.

du Camps a realizat imagini grozave de arhitectură și sculptură. O sarcină documentară autentică a fost întreprinsă de Victor Hugo și fiul său Charles Victor în timpul exilului lor pe insula Jersey. Au înregistrat peisajul, oamenii, arhitectura, formațiunile geologice, interioarele caselor și plantele. Camera redescoperea lumea.

Ideile pentru imagini au depășit în curând dotările tehnice. Fotografiile color, imaginile suprafeței Lunii, fotografiile în infraroșu și nenumărate aplicații științifice ale camerei au fost nu numai concepute, ci și planificate în teoria sunetului aproape de îndată ce noua artă a fost anunțată. Tehnicile se dezvoltau și ele în ritmul lor - cu lentile germane rapide, cum ar fi f 3.7 Petzval, introdus pentru designerul m 1841 de Voigtlander. Pe măsură ce emulsiile au fost accelerate, cu plăcile umede înlocuite în curând

Prin daguerréotipuri, timpii de expunere au fost scurtați – fotografia semi-instantanee a fost astfel un instrument al documentarului de imagine înainte de războiul civil.

Statutul și recunoașterea publică a fotografiei ca o nouă artă importantă a fost ridicată. Prima expoziție de fotografii a avut loc la Paris în 1844. Celebra expoziție Crystal Palace din Londra din 1851 a fost evidențiată de exemple de fotografie. În multe țări au fost organizate societăți și publicații dedicate artei noi. Artiștii cei mai importanți au apreciat fotografiile printuri pentru detaliile lor; Delaroche exclamase: „De azi pictura a murit”. Criticii, batjocoritorii și chiar și dagherotiperii de 25 de cenți au făcut doar să sublinieze importanța noului mediu.

Chiar și pictorii care au considerat aparatul foto ca un simplu accesoriu, în primele decenii, înainte ca fotografia să se despartă conștient și brusc de tradiție, unii au făcut lucrări grozave doar cu obiectivul. Toată lumea știe povestea lui David Octavius Hill, comandat în 1843 să picteze un tablou al Primei Adunări Generale a Bisericii

Libere din Scoția, care urma să includă portretele a 400 de clerici. El a decis mai întâi să facă portrete fotografice ca modele pentru pictura sa. Astăzi pictura este uitată, dar fotografiile (care au fost realizate cu colaborarea lui Robert Adamson) sunt printre cele mai cunoscute portrete de cameră din lume.

Lucrarea lui Hill și cea a unei muncitoare de seamă, Julia Margaret Cameron, două decenii mai târziu, nu a creat imediat agitație în cercurile fotografice. În aceasta, ca și în alte cazuri, influența asupra gândirii fotografiei a venit mult după - totuși camera era folosită în mod creativ, pentru a reflecta o personalitate, pentru a oferi o impresie a unui subiect de către un artist. Căci portretul este o parte a limbajului fotografiei.

Portretele lui Brady, pe de altă parte, au creat o senzație imediată și au fost influente. Motivele: au fost văzute pe scară largă, iar succesul său financiar a fost evident și, prin urmare, merită încercat să fie imitat. Realizarea multor tipărituri și copierea sub formă de gravuri de reviste

iar litografiile erau singurele metode de reproducere în masă disponibile pentru a răspândi portretele Brady.

Președintele Lincoln ascultase cererile lui Brady de a avea permisiunea de a întreprinde o documentare gigantică a Războiului Civil – o aventură care însemna practic sacrificarea impunătoarei afaceri cu portrete pe care Brady o desfășoară în New York și Washington – și și-a scris acreditările pe o foaie de hârtie „Pass Brady.''

Aceste două cuvinte, însă, nu au fost singurele resurse pe care le avea Brady pentru întreprinderea sa monumentală. A- editorul de imagini al celei mai mari lucrări foto din acea vreme, „Omul de afaceri” Brady îi cunoștea deja pe senatori, membri ai cabinetului, generali și notabil – a căror cooperare trebuia să se dovedească esențială. Era cel mai bun fotograf. a zilei și avea rezerve financiare pentru a-și susține ideile extravagante. Aceste resurse urmau să fie încordate; mai târziu a estimat că războiul l-a costat o sută de mii de dolari. A trebuit să construiască și să echipeze „Whatisit Wagons”, ca soldaţii albaştri-uniformcd <i-au întrebat. Trebuia să pună un stati în câmp, să le transporte și să le aprovizioneze, iar uneori să-i antreneze în utilizarea camerelor întunecate pe roți. „Am avut oameni în toate părțile armatei, ca un ziar bogat”, a spus el mai târziu.

Acești bărbați, a căror muncă a fost adesea creditată lui Brady, deși el se afla adesea la sute de mile de camerele lor, merită credit. Unele nume sunt familiare în sine: Louis H. Landy; Alexander Gardnur, care l-a fotografiat pe Lincoln cu cinci zile înainte de asasinarea sa; James Gardner; TH O'Sullivan; și TC Roche. La un moment dat, Brady avea până la douăzeci de operatori pe teren, care lucrau de obicei în perechi – unul pentru aparatul de fotografiat și unul pentru camera întunecată. acoperă Războiul Civil.

Harper's Illustrate J Weekly din 6 august 1864, reface atenția acordată fotografiilor lui Brady: „Domnul Brady, fotograful, s-a întors recent din armata din Virginia cu o serie de imagini ale campaniei, care sunt acum expuse la galeriile sale—785 Broadway.

1 Í

Seria include cele mai interesante scene ale operațiunilor de la Cold Harbor, Wilderness, Petersburg etc., precum și portrete ale tuturor celor mai remarcate generații. Actualitatea acestor puncte de vedere, detaliile distincte și veridicitatea inflexibilă le sunt de neprețuit pentru fiecare student al campaniei; în timp ce toți cei care urmează armata cu inimile lor private, precum și cu speranțele lor publice, vor vedea cu curioasă satisfacție drumurile, câmpurile, pădurile, gardurile, podurile, taberele și pâraiele, care sunt obiectele cotidiene familiare pentru ochii iubiților lor băieți soldați.”

Această relatare contemporană este, fără îndoială, la fel de bună ca a oricărui critic ulterior ca o evaluare a puterii fotografiei în examinarea faptelor, acțiunilor, detaliilor.

Ce a făcut Brady cu pozele lui? Pe unele le-a exhibat, pentru a atrage comerțul către studiourile sale de portrete. Sute au fost copiate de artiști și publicate în revistele ilustrate ale zilei – deși portretele erau cu mult mai mari decât scenele de luptă, care puteau fi arătate în acțiune captivantă de un artist de schițe dezinhibat. Mulți, cei stereoscopici, el a încercat să-i vândă publicului pentru a-și acoperi cheltuielile grele – dar publicul nu a cumpărat suficient. Cu toate acestea, în ciuda umbrelor adversității financiare, Brady a avut suficient simț al istoriei pentru a indica ca toate negativele să fie făcute în dublu exemplar sau în trei exemplare. Un set a fost la E. și HT Anthony and Company pentru factura de aprovizionare cu fotografii. La câțiva ani după ce celălalt set a mers la Departamentul de Război, a fost licitat pentru 2.810 USD. (Ulterior, Congresul l-a votat cu 25.000 de dolari suplimentari.) În cele din urmă, în 1911, la cincisprezece ani după moartea lui Brady, a fost publicată celebra în zece volume Photographie History of the Civil War. Dar în momentul în care oamenii săi au realizat imaginile, se putea face relativ puțin în reproducere; Sketchbook of the War al lui Alexander Gardner, într-adevăr, a fost o ediție limitată, în două volume, cu 100 de fotografii reale, toate posibile în 1866. Fotografia de război nu a făcut avere.

Astfel, aparatul de fotografiat, la un sfert de secol după ex-citata sa introducere în lume, a fost încă cel mai folosit ca examinator al faptelor - transmiterea de informații de imagine.

ție a rămas opera unor schițești. Acești înaintași ai fotografilor din reviste de imagine de astăzi au trăit o viață dramatică, bine plătită, pentru că desenele lor au fost cele care au făcut reviste de imagine populare de la mijlocul secolului al XIX-lea.

La mai puțin de trei ani după ce procesul Daguerre a pus lumea să vorbească despre imagini, Herbert Ingram a lansat Illustrateti London News și a avut în curând un tiraj fenomenal de 66.000 de exemplare săptămânal. (Renumita Illnstrierte Zeitung din Leipzig a venit doar un an mai târziu.) Ingram a prezentat artiști-corespondenți speciali. Erau gata oricând să se grăbească în orice parte a insulelor britanice sau în străinătate pentru a schița locuri și întâmplări importante. Trei artiști speciali au fost trimiși la Războiul Crimei, astfel încât englezii să-și poată plăti șase peni în fiecare sâmbătă și să vadă

ciocnirea bătăliei – care încă a avut mai multe ciocniri atunci când sunt desenate decât când sunt fotografiate. Cei de șase peni au adus, de asemenea, portrete ale favoritelor populare, scene de teatru și evenimente sociale și sportive. A fost un meci de mare trap; prințul de Wales; noile mode.

Unul dintre artiștii lui Ingram, un gravor pe lemn în vârstă de douăzeci și șapte de ani, pe nume Henry Carter, a venit în Statele Unite, părăsindu-și slujba de șef al camerei de gravură a Știrilor Illustrate. A lucrat la Pretorialul lui Gleason și apoi la programe de teatru ilustrate pentru PT Barnum. Până în 1855 era gata să-și înceapă propria lucrare. Folosind numele artistului său, l-a numit Ziarul ilustrat al lui Frank Leslie și l-a vândut cu zece cenți. Imaginile din știri aveau adesea doar două săptămâni; pentru a economisi timp, un desen ar putea fi format în două duzini de piese și sculptat în lemn de douăzeci și patru de artiști. Tirajul a urcat la 164.000 înainte de războiul civil. Preț: 10 cenți. Existau la fel de multe povestiri cu text originale ca în oricare dintre revistele sau ziarele de astăzi, iar varietatea picturală era la fel de captivantă: expediții, zboruri-premiu, umor. „Povestea cu imagini” a fost și acolo.

Prețul lui Leslie a scăzut la șase cenți în 1857, când editura Harper și-a început filmul.

hârtie. Mai puțin animat decât a lui Leslie, Harper's a fost evaluat mai sus pentru conținutul literar. Nici hârtia nu era toate imaginile: povestirile în serie, poeziile, glumele și eseurile erau importante, deși costau puțin editorii. Dar imaginile de pe prima pagină, apoi imaginile pe două pagini cu subiecte noi de interes precum primul vas cu aburi Leviathan, plus o calitate dramatică în reproducerea gravurilor în lemn, au păstrat circulația peste pragul de 100.000 în timpul războiului civil.

Un număr al lui Harper ar prezenta o gamă largă de desene ale Parcului Central, aranjate cu artă în cercuri, ovale și forme ceva ca o fereastră de biserică. Un altul ar avea ca o întindere dublă, 15% x 22% inci, „THE UNITED STATES SLOOP OE WAR RICHMOND, ON BLOCKADE DUTY OFF MOBILE”, într-un desen la fel de plin de acțiune și de dramatic, ca și cum ar fi fost realizat de un artist care zboară. chiar deasupra capului de catarg al navei aruncate de furtună. Dimensiunea paginii era ceva mai mare decât viața de astăzi. Hărți, desene pe o pagină întreagă din portretele lui Brady, desene animate – acest Jurnal al Civilizației, așa cum s-a subtitrat, avea o minte imagine.

Harper's Weekly nu a avut o influență mică. După Războiul Civil, circulația sa a continuat să crească, iar când, odată cu desenele marelui Thomas Nast, a făcut campanie împotriva corupției Tammany și a Inelului Tweed, Harper a atins nemurirea jurnalistică și o circulație triplată. Desenele color au avut un fler bun în 1898. Zogbaum, Charles Dana Gibson și James Montgomery Flagg au desenat pentru revistă spre sfârșitul carierei sale. Abia în 1916 a murit marele Săptămânal. Leslie's, mai plin de viață, a atins un tiraj de 400.000 de exemplare în primii ani ai Primului Război Mondial și a realizat o dată sau de două ori fapte editoriale, cum ar fi spargerea formelor pentru a intra

în imaginile și povestea asasinatului lui Garfield, pe care le-ar lua orice editor modern. mândrie în.

Aceste săptămânale cu imagini timpurii nu au folosit, desigur, povestea ilustrată așa cum o cunoaștem astăzi, dar impactul știrilor al unei fotografii a făcut parte din formula lor. Harper's, de exemplu, în martie 1864, a tipărit un document dublu

extrase din fotografia lui Draper a lunii și un articol minunat despre scara din desen: 100 mile la inch. N-ai fi remarcabil!

În oricare dintre anii de dinainte de 1880, săptămânalele cu imagini foloseau în fiecare număr două sau trei fotografii ca modele pentru desene. Varietatea de subiecte a fost largă, dar toate acestea au fost într-o perioadă de capabilități limitate ale camerei și înainte de reproduceri în semiton.

Ziarele cotidiene foloseau, de asemenea, woodeuts atunci când editorii doreau să reproducă fotografii. Joseph Pulitzer a cumpărat New York Vi'orld în 1883, când circulația sa a scăzut la mai puțin de zece mii. Din punct de vedere editorial, Pulitzer a dat foc lumii, iar pictorial a făcut istorie în ziar. Woodeuts a umplut paginile și în curând au fost stabilite înregistrări de circulație metropolitană de un sfert de milion de exemplare. După ce Morri 11 Goddard a introdus pagina cu imagini și utilizarea imaginilor de dimensiuni uriașe în Sunday World, pe care a editat-o pentru Pulitzer, o jumătate de milion a fost cifra. În timpul războiului hispano-american, când William Randolph Hearst era în bătălia de film și știri, tratamente editoriale senzaționale, care includeau elemente de fotografie generoase, au făcut vârfuri de circulație de un milion de exemplare pe zi. Succesul financiar al revoluției Pulitzer-Hearst în metodele jurnalistice nu este mai important decât curentele tipografice și de tratare a știrilor pe care le-au început. Jurnalismul american a fost schimbat chiar și în cele mai conservatoare zone.

Următoarea mare etapă din istoria jurnalistică a venit cu dezvoltarea tehnică a gravurii în semiton. New York Graphie a publicat primul ziar semiton în 1880, dar dezvoltarea a fost lentă și abia aproape de începutul secolului a fost utilizată o metodă rapidă și adevărată de reproducere a fotografiilor. Într-adevăr, până în 1906, transcrierea din Boston a folosit stili de zinc sau gravuri în linie. Editorii nu credeau că publicul ar fi interesat de fotografii.

Au existat momente importante ale utilizării imaginilor în ziar: la Londra, în 1890, a fost lansat Daily Graphie, prima poză zilnică. În 1903, lordul Northcliffe,

Cu amabilitatea Muzeului de artă modernă

ALFRED ST1EGL1TZ, PRIN FOTOGRAFILE ALE STRĂZILOR ORAȘULUI ȘI PORTRETULUI SA, A LĂRGIT ORIZONTUL

deja editorul de fabulos succes al London Daily Mail, a început un „tabloid” pentru femei. Când nu a reușit să prindă, el l-a schimbat

peste noapte într-o hârtie ilustrată și a făcut-o primul cotidian ilustrat cu adevărat grozav și faimos din lume. , The London Mirrar. Valoarea de publicare a imaginii de știri a crescut de o mie de ori în șaizeci de ani.

La șase decenii de la discursul lui Arago care anunța procesul lui Daguerre, epoca victoriană se încheiase și fotografia era capabilă să aducă o scenă milioanelor de cititori la câteva ore după ce a fost fotografiată. Care au fost progresele tehnice și estetice ale fotografiei în aceste decenii? Ce ar putea face mai mult camera în explorarea lumii, acum că ar putea

în sfârșit informăm lumea? Cum a condus firul dezvoltării tehnice în noua fotografie? Acestea sunt cele mai importante:

1871—Dr. RL Maddox, amator, dezvoltă placă cu uscare rapidă.

1873—HW Vogel, folosind coloranți sensibilizanți, îmbunătățește viteza și sensibilitatea la culoare a emulsiilor.

1879 — Eadweard Muybridge brevetează metoda camerei de mare viteză, folosită pentru a fotografia un cal care aleargă — precursor al filmelor.

1888 — George Eastman introduce Kodak cu 100 de expuneri pe o rolă de film.

1890 - Zeiss produce prima lentilă anastigmat.

1892 - CP Goerz produce primul anastigmat dublu.

1907 — Lumières comercializează filmul color autocrom.

1910—Ilex dezvoltă un obturator mecanic modem, cu viteze lente și rapide.

1914 — Oskar Barnack face primul aparat foto Leica.

1925 — Începe boom-ul camerelor în miniatură: Leica, mai târziu Contax, Rolleiflex și alte camere mici puse pe piață; transmisia prin cablu a fotografiilor a început. Zece ani mai târziu, o metodă mai bună, Wirephoto, începe cu adevărat era transmisiei rapide.

1928 - producție pe scară largă de filme pancromatice rapide.

1930 — Introducerea expunemetrului fotoelectric și a becului.

1931 — S- a dezvoltat lumina Edgerton, folosind blițuri de cât o milion de secundă.

1935 — Filmul color Kodachrome, primul în uz general, introdus de Eastman Kodak Company.

1943 – Se anunță filmul color Ansco, pentru prelucrare în orice cameră întunecată.

1946 – Se anunță Ektachrome, filmul color cu procesare rapidă de la Eastman.

Îmbunătățirile optice, mecanice și chimice din fotografie au progresat astăzi până la o stare în care puterea camerei este adesea mai mare decât cea a ochiului uman. Desigur, atunci când orice cameraman amator poate face instantanee la operă sau când imaginile cu bliț de mare viteză vor îngheța fluturarea penelor de pe aripa unui colibri și se extind emulsii specializate precum raze X, infraroșu și filme de viteză super-sport. raza de viziune a camerei, problema se schimbă. Problema fotografului nu mai este pur tehnică, ci estetică, sociologică!, jurnalistică – chiar politică, desigur.

Standardele fotografiei în astfel de tărâmuri, scopurile și scopurile sale, s-au dezvoltat, de asemenea, în timpul acestui prim secol al aparatului foto. O idee precum foto-cografia documentară, de exemplu, este ceva care crește în multe locuri separate.

Poate părea evident acum, dar a fost nevoie de un secol pentru ca fotografia să schimbe gândirea bărbaților de la un substitut mecanic al desenului și picturii la o artă grafică în sine. Poza, iluminarea, subiectul, textura suprafeței și culoarea și toate standardele de judecată depindeau de pictură. Dar ideile noi care au crescut din capacitățile specifice ale camerei au adus revoluția în gândirea fotografiei:

Fotografie de știri: surprinderea unui eveniment instantaneu, așa cum sa întâmplat, fără a ține cont în mod special de standardele estetice tradiționale.

Fotografia științifică: excursia neapărat radicală a camerei în câmpuri vizuale imposibile pentru „artist” – astronomie, raze X, fotomicrografie, infraroșu.

Fotografie documentară: conceptul de obiectiv, totuși înregistrarea invizibilă a vieții și problemelor de zi cu zi;

sociologica! investigarea faptelor de către cameră.

Filmul: succesiunea în mișcare a evenimentelor, portretizată cu o imaginație vizuală care a părăsit scena într-o altă epocă; facilitățile tehnice ale fotografierii de la distanță și ale primului plan, ale mișcării în sine, făcând posibilă munca creativă a cinematografiei.

Fotografie sinceră: nebunia nu prea bine numită de a prinde oamenii pe neștiiți, dezvăluind scene în naturalețea lor crudă și vitală; o forță puternică, care nu trebuie neglijată pentru că este recentă, uneori ieftină și, într-un fel, doar entuziasmul popular pentru suma tuturor celorlalte fotografii „idei noi”.

Poate că merită remarcat faptul că lumea literară, morais și morés, arhitectura, tipografia, artele decorative și, poate, democrația însăși, treceau de la romantism, și toate frumusețile și urâțenia lui victoriană, la realism și simplitate în același timp. Fotografia a crescut odată cu restul vieții.

În acel proces de creștere, de schimbare de la standarde artificiale la standarde funcționale care ar face posibil limbajul real al fotografiei, trebuie remarcate aceste nume și influențe:

Brady, Hill, Julia Margaret Cameron, Nadar, în portrete. (În mod paradoxal, doamna Cameron a crezut că imită pictura.)

Fiul, Paul Nadar, pentru secvența sa a lui M. Chevreul, chimistul, într-o variantă din 1886 a foto-interviului (înseși cuvintele bătrânului chimist au fost tipărite, în Le Journal Illustre, sub pozele proprii).

Paul Martin, pentru instantaneele sale informative de pe strada Londrei din anii '90 si pentru realizarea de poze noaptea.

TH O'Sullivan, William Henry Jackson și alți fotografi de expediții care au făcut cunoscută frontiera vestică după războiul civil.

PH Emerson, a cărui carte „Fotografie naturală” a pus lumea artei în năvală; Acesta a fost urmat de „Moartea fotografiei naturaliste” când s-a convins că fotografia directă, controlată științific, nu este o artă.

ACEASTA IMAGINĂ, de Alfred Eisenstaedt, a ajutat la lărgirea orizontului fotografilor la începutul anilor '30, deoarece a dramatizat camera miniaturală ca un nou instrument de „viziune informatică”.

Alfred Stieglitz, care a devenit fotograf în 1890 și a fost o influență de atunci. Stieglitz nu numai că a obținut astfel de triumfuri precum fotografiarea scenelor de stradă în viscol, dar a editat reviste de fotografie {American Amateur Photographer, Camera Notes, and the Great Camera Work}. Noua gândire pe care Stieglitz a adus-o fotografiei a primit numele de Foto-Secession în 1902. Cu prieteni precum Edward Steichen și Clarence White, el a luptat pentru recunoașterea fotografiei ca artă independentă – totuși, într-un sens, Foto-Secession era încă dominată. de a pictorului

concept. În cele din urmă, la galeria „291” a fost prezentată lucrarea unor artişti, alţii decât fotografi, iar camera a fost eliberată de fotografii care au spart în cătuşele pictorilor! Pictura modem în America s-a născut la galeria Stieglitz, iar fotografia modem a fost foarte stimulată.

Eugene Atget, care a documentat străzile Parisului, lucrând singur și necunoscut până când Berenice Abbott și-a salvat negativul și și-a îndreptat atenția către munca sa din trecut.

Lewis IF. Hine, care a făcut ideea documentarului cu câțiva pași înainte. În ianuarie 1910, Survey a publicat o secțiune de 16 pagini cu douăzeci și trei de fotografii ale lui Hine despre taberele de construcție a Canalului Barge din New York - cum lucrau și trăiau bărbații. Serialul lui Hine Ellis Island este și mai faimos. Imaginile sale directe, clare și naturale, folosind lumina naturală, au fost faptul vizual obiectiv aplicat situațiilor în care era nevoie de protest: munca copiilor, imigranți, condițiile de muncă.

Pani Ștrand, Alvin Langdon Coburn, Man Ray și Laszlo Moholy-Nagy, care au îndreptat camera în sus și în jos și au eliberat fotografia de ideile rigide de perspectivă moștenite din pictură. (Liniile verticale converg, la fel ca și liniile orizontale, dar a fost nevoie de obiectivul de fotografie și de câțiva fotografi imaginativi pentru a demonstra acest lucru grafic.)

Edward Steichen, care a învățat minunile detaliilor clare, ale compozițiilor dramatice și simplitatea esențială a imprimării fotografiilor prin munca sa în fotografia aeriană a armatei SUA în timpul Primului Război Mondial. Ca fotograf de publicitate și portret, Steichen a dovedit că curat, puternic fotografia, utilizând întreaga scară a imaginii argintii, poate fi captivantă, dramatică, profitabilă și încă o artă separată. (Steichen a regizat ulterior fotografia pentru Vogue și Vanity F air, iar în cel de-al Doilea Război Mondial pentru Biroul de Aeronautică al Marinei SUA.)

Poza de știri incisive, chiar și imaginile imaginative de modă și editoriale din Vogue și portretele „diferite” din Vanity Pair, au avut o relație cu această dezvoltare.

tema de deschidere a fotografiei ca metodă de exprimare.

Pathé a început să facă buletine de știri în 1910. Prim-planul și filmarea lungă au fost dezvoltate de cameramanul DW Bitzer și regizorul DW Griffith (și unghiurile camerei s-au schimbat în mijlocul unei scenei). Filmul devenea fluid, viu. În anii '20, fotografia era o forță în creștere și în expansiune în cercuri mai mult decât sofisticate.

Se dezvolta și industria editorială. William Randolph Hearst și-a adăugat simțul valorii imaginii, insistența pentru o reproducere mai bună și angajarea de talent proaspăt la prețuri mari. Ziarele lui foloseau pagini întregi de imagini. Adolf Ochs importase primele prese de rotogravură în America și înființase secțiunea roto New York Times în 1913; tirajul a câștigat 100.000 de exemplare. Imaginile războiului și ale populației americane pline de viață erau atât de abundente și urmărite cu atâta nerăbdare, încât a început Mid-Week Pictorial — revista de imagini din anii '20, care ar fi putut vinde milioane de exemplare dacă mâna amețitoare a vechilor formule de ziare ar fi fost ridicată din și dacă ar fi fost asigurat talentul editorial și de cameră necesar.

În altă parte, ideile se agitau și un fel de ferment editorial punea condițiile prealabile pentru revista de imagine modernă. Time, un săptămânal de știri condensate, pline de culoare, cu fundal, prezentate sub formă de formulă, a început în 1923. Reader's Digest a exploatat capsularea informațiilor. National Géographie a publicat portofolii cu

fotografii ale exploratorilor și a avut un milion de cititori. Vu, în Franța, combina textul și imaginile într-un mod sofisticat. Illustrine Zei-tung din Berlin se vindea cu mult peste un milion de exemplare. The Illustrated London News, deși folosea în continuare câteva schițe, trecuse la fotografii; la fel ca pictorialul Mid-week al lui Ochs, a preferat imaginea unică sau grupul arbitrar de știri pe un singur subiect. Începea să se spună: „Cineva ar trebui să înceapă o revistă de imagini în America”.

Aceasta nu a fost o idee nouă. Ca orice altă editură;

20

Fotografie documentară ISA de Arthur Rothstcin

PROTESTUL SOCIAL A DEVENIT UN CÂMP PENTRU CAMERA PENTRU CAMERA DUST-BOWL-UL A FACUT ȘTIRI ÎN IMAGINI STARK

idee, a stabilit tempo-ul editorial potrivit, combinația potrivită de posibilități de publicitate și interes potențial al cititorului înainte de a putea funcționa. O idee similară în Anglia, 1893, îl determinase pe George Newnes, un editor de succes, să nu aibă succes. Folosise literalmente numele The Picture Magazine, dar combinația potrivită a componentelor formulei nu exista. Yct, primul număr promisese: „Revista de imagini va consta, după cum sugerează și numele, în întregime din imagini.

selectate dintre cele mai bune publicații din toate țările, formând astfel o recenzie unică a ilustrațiilor lumii, grave și gay. Revistele vor cuprinde imagini de artă artistică ale celor mai mari pictori, imagini umoristice din cele mai bune reviste de benzi desenate, portrete de celebrități, imagini cu locuri strânge și izbitoare și imagini pentru copii.”

Inspirat nu de un astfel de prospect, ci de libertatea de acțiune posibilă cu camera miniaturală care a venit

21

în anii '20, Dr. Erich Salomon a lucrat la un nou tip de fotografie de presă. „Aparat foto sincer”, a etichetat-o London Graphie, când dr. Salomon a fotografiat figuri guvernamentale somnorose la o conferință de la 2 dimineața la Haga. Acest director de publicitate chel și greoi al editurii germane Ullstein a început să facă poze, cu un 1928 Leica, de oameni celebri care căscă, mănâncă, glumesc, se joacă. Cunoștea oameni și putea să intre în sălile de conferințe de la Geneva când alți fotografi nu puteau; cunoștea noua idee de fotografie și era capabil să ofere cititorilor senzația că au avut a fost în culise. Fotografiile sincere au devenit furie. Fortune, următoarea aventură a lui Henry Luce după succesul revistei de știri, Time, l-a adus pe Salomon la ́O. S. Odată cu el a venit ideea „candidă”.

Thomas McAvoy, fotograf pentru Time, a hipersensibilizat filmul cu amoniac pentru o viteză mai mare, și-a încărcat Leica și a stat lângă o duzină de fotografi de ziar în timp ce așteptau ca președintele Roosevelt să-și termine semnarea corespondenței. În timp ce ceilalți

fotografi căscau sau zâmbeau la eforturile lui, McAvoy a făcut douăzeci de fotografii cu Roosevelt, fără lumini speciale. Noul președinte vorbea, zâmbea, gesticula și era sinele lui natural; în timp ce ceilalți fotografi așteptau fotografiile obișnuite, McAvoy a avut o primă.

Dirijori de orchestră temperamentali, foști președinți amâniți, Senatul, copii timizi, fete de cor netimide și prieteni care mănâncă porumb pe stiule – toate au devenit ținta camerelor sincere de pe tot teritoriul țării. Între timp, în Anglia, ideea revistei de imagine germană a fost încercată într-un mod proaspăt de Stefan Lorant, fost redactor la Munchen Illustrateci. Lorant, aducând la Picture Post ideile sale despre a spune o poveste întreagă sau a arăta o întreagă situație în imagini, a folosit fotografi noi și imaginativi – mulți erau foști amatori. S-a desprins de machetele fanteziste și complicate și și-a prezentat pozele într-o manieră directă și directă. Criteriile lui Lorant (descrise în fotografia anuală modem) au devenit cele ale multor editori de imagini care au urmat:

Un CIRC, fotografiat pe film suprasensibil cu un obiectiv f 2, nu este un subiect prea dificil pentru mulți fotografi amatori. Frank Sharman, un amator englez de top, a făcut această poză.

„Că fotografiile nu ar trebui să fie pozate; că aparatul de fotografiat ar trebui să fie ca caietul reporterului instruit, care înregistrează evenimentele contemporane pe măsură ce se întâmplă, fără a încerca să le oprească să facă o poză; că oamenii ar trebui să fie fotografiați așa cum sunt cu adevărat și nu așa cum ar dori să pară; că fotoreportajul ar trebui să se preocupe de bărbați și femei de orice fel și nu doar de o mică clică socială; că viața de zi cu zi ar trebui să fie portretizată într-un mod realist și neconștient.”

Ceva din ideea sinceră a camerei, deși nu strict povestea imaginii, a apărut și în Vogue. Condé Nast, editorul, începând cu Baron de Meyer în 1913 și incluzând Steichen, Sheeler, Man Ray, Anton Bruehl, Cecil Beatón, Lusha Nelson și

un alt fotograf remarcat și fertil, a atras talentul în publicațiile sale. Talentul, care se exprimă în imagini pe care oamenii le puteau privi fără să se plictisească, a atras cititorii și agenții de publicitate. Unul dintre fotografi talentați a fost Remie Lohse, care a studiat arta în Danemarca, a devenit un maestru al camerei și a început să fotografieze pentru Vogue în 1933. Nightdub-ul, cu iluminarea sa dramatică, tensiunea emoțională și contrastul de scenă profesionistă cu publicul vanit, fi -a venit unul dintre subiectele pe care le-a căutat Lohse. Altele erau dansuri, nunți, cine – festivalurile sociale ale clasei cheltuitoare. Cele trei tendințe de fotografie ale Vogue au fost sincere, exotice și suprarealiste. Contribuția sa unică (acum egalată de Harper s Bazaar, Mademoiselle, Glamour) a fost utilizarea imaginativă a fotografiei color. Heyworth Campbell și notabilul MF Agha, în calitate de directori de artă pentru Condé Nast, au fost o parte importantă a dezvoltării acestei fotografii. Frank Crowninshield și-a exercitat simțul gustului pentru a-i ajuta pe Vanii y Fair și Vogue să folosească o fotografie mai bună.

Imaginile lui Margaret Bourke-White au atras tensiune în Fortune. Editori europeni precum Kurt Safran-ski, fost manager al Casei Ullstein, au venit în America când naziștii au venit în Germania. Au venit și fotografi: Herbert Gehr, Alfred Eisen-staedt, Kurt Severin, Serge Balkin. Leon Daniel, un german care fusese manager european al Associated Press photos, a venit la New York și a fondat Pix, Inc. Safranski a devenit unul dintre fondatorii agenției de imagine Black Star în America și a contribuit la răspândirea ideii revistei de imagine.

Până la sfârșitul anilor '30, fundalul publicistic pentru o afacere jurnalistică ambițioasă era bine definit. Este foarte posibil ca impulsul oportunității de afaceri să fi fost suficient, dar însăși depresia care făcea ca inovațiile în afaceri să vină încet a fost, de asemenea, să-și concentreze atenția asupra unui nou concept al funcției fotografiei: „școala” documentarului s-a extins în lean, anii tensionați ai anilor '30. Ideea de înregistrare a faptelor

A VEDERE IMAGINII în viața de zi cu zi și încălcarea imaginativă a „regulilor” de compoziție a fost contribuția reală a fotografului amator la lucrul cu camera foto. Majoritatea profesioniștilor sunt foști amatori. Este nevoie de un ochi proaspăt pentru a pune subiectul pe marginea imprimării.

lui Brady, Atget și Hine, completate, pe de o parte, de posibilitățile tehnice în expansiune inerente camerei miniaturale cu abordarea sa rapidă, informativă și, pe de altă parte, de o nevoie socială presantă de examinare, a crescut puternic. Creșterea, în timpul unei perioade de greve, rânduri de pâine și emigranți de praf în jalopie bătute, a fost unilaterală pentru un timp, astfel încât fotografia documentară a devenit „fotografie de protest”. Dar fețele ciupite și pompele sparte nu erau întregul concept al documentului camerei.

A fost, de exemplu, ramura de film a școlii de documentar. În 1920, Robert Flaherty a primit o misiune de la o companie de blană, făcând din ea Nanook sensibil, real și revoluționar din Nortb -—un film simplu despre cum trăiesc oamenii, construit în jurul vieții unui vânător de morse. Revillon Frères și-a câștigat banii, dar Flaherty a făcut un film creativ. După aceasta a făcut-o pe Moana, în samoani. Diferența dintre astfel de filme și filmele obișnuite de călătorie este una de interpretare - realitatea înregistrată a camerei de filmat este atât planificată, cât și editată dintr-un fundal de înțelegere intimă. O imagine ulterioară, pe care Flaherty a petrecut doi ani să o facă, este Man of Arau, un studiu al unei insule accidentate și a luptelor oamenilor săi cu marea. Fotograful care nu l-a văzut pe Man of Aran este incompletat întemeiat pe bogata filozofie a mediumului său.

Filmele continentale care au început un ciclu de filme realiste includ Rien que les heures de Cavalcanti și Berlinul lui Ruttmann — ambele înregistrează trecerea unei zile într-un oraș grozav. Materialul de zi cu zi, dramatizat de regizor, dar încă prezentând fapte, s-a dovedit a fi interesant.

Joris Ivens, olandezul, Paul Rotha și alți regizori britanici, cum ar fi John Grierson, care a folosit pentru prima dată sintagma „film documentar”, și doi realizatori de film americani au ajutat la construirea filmului documentar. Abordarea lui Julien Bryan a fost simplă: adăugarea de imaginație și cunoștințe profunde. la filmul de călătorie, Pare Lorentz, în The River și The Plough that Broke the Plains, folosit

strălucirea camerei imaginative pentru a lumina problemele societății bâjbâite care luptă cu o Natură care nu se zbâjește. În 1935 a venit aplicarea resurselor financiare, atingerea zgomotoasă a „experților” și promovarea și descoperirea luceiană că faptele dramatizate făceau mai mulți bani decât ficțiunea – Marșul timpului. Este un capitol din istoria jurnalismului pictural, ” au spus editorii Time. Ca parte a dezvoltării ideii de documentar, cu siguranță a fost.

Reînarmarea în Europa, Huey Long, Tennessee Valley Authority, dezvoltarea industrială japoneză în Manciuria, fascista Croi de Feu din Franța, Civilian Conservation Corps – acestea au fost subiectele abordate de The March of Time. Douăzeci de minute o dată pe lună a fost momentul în care un public a văzut această filmare a filmului documentar și a știrilor. Motivele au fost subliniate: „Imaginea în mișcare este un dispozitiv atât de puternic încât pe ea s-a construit o afacere de divertisment teatral, care depășește ca mărime toate celelalte divertisment reunite. Dar ca instrument al jurnalismului, ca dispozitiv pentru eficient și eficient. transmisie unică de știri-informații, filmul în mișcare a obținut relativ puțină semnificație.Motivele pentru aceasta sunt multe, dar pot fi rezumate spunând că știrile este un orfan al jurnalismului în lumea cu totul străină a cinematografiei.

„Întrebarea imediată, așadar, este: în ciuda condițiilor impuse de teatru, poate știrile să fie tratate în esență ca jurnalism și să devină un membru dinamic, care se respectă și respectat al celui de-al patrulea stat? Timpul crede că poate. Și scopul ale editorilor revistei Time în crearea Marșului timpului este de a fi pionier în utilizarea imaginilor în mișcare ca instrument de jurnalism semnificativ.”

Criticul care compară Marșul timpului cu restul filmului documentar ar trebui să-și amintească un lucru: majoritatea așa-ziselor filme de fapt au o audiență limitată în comparație cu producțiile de la Hollywood, filmele de știri sau The March of Time. Filmul documentar obișnuit, până în al Doilea Război Mondial, a fost mai eficient ca idee, și

STUDIILE NOTABILE LUI EDWARD WESTON PRIVIND NIsipurile deșertului, TEXTURILE ÎN NATURĂ AU DEVENIT MOȘTENIRE

influență asupra jurnalismului de imagine, decât ca mijloc de educație de masă, cu excepția Marșului timpului, care a fost ambele.

O influență similară asupra jurnalismului a fost și imaginea stilului documentar. Același Lewis Hine care a înregistrat ultimul mare val de imigrație de la Ellis Island a contribuit, în 1922, cu imaginile pentru

o carte, American Economie Life, din care Roy Stryker, pe atunci profesor,

a fost coautor. Aceste imagini l-au ajutat să ofere lui Stryker un punct de vedere față de fotografia documentară pe care urma să o dezvolte mai mult de zece ani mai târziu, ca director al fotografilor Farm Security Administration. Lucrând pentru guvern, fotograful Walker Evans făcuse mai întâi o treabă bună în Administrația pentru Relocare. Stryker, care lucrează la o istorie a reinstalării, a fost încântat de munca lui Evans și a schimbat

LIFE'S FIRST COVFR a fost o știre de fotografie – pentru că fotografia lui Margaret Bourke-White cu Fort Peck Dam era un contrast puternic cu copertile revistelor cu fete drăguțe. A dramatizat noua idee de fotojurnalism de a explora lumea reală. S-a vândut copii!

la imagini în loc de istorie. Ben Shahn s-a alăturat personalului în proiectul de realizare a unui portret al pământului, iar realizarea de imagini concrete în scopuri de educație publică a început să înceapă. Ramurile „stili” și cinema s-au adunat în proiectul lui Lorentz, Plugul care sparge câmpiile; mințile regizorului au gândit profund, au ales fotografi buni – și, în plus, a existat o forță crudă și convingătoare în a spune națiunii, prin imagini, despre situații agricole care aveau nevoie de ajutor. La FSA au venit fotografi precum Arthur Rothstein, Dorothea Lange, Marjorie Collins, Cari Mydans, Russell Lee. Au pus o perseverență, o înțelegere și o

sens pretorial în munca lor. Oamenii au început să observe.

Dar aici a fost din nou o nouă expresie în limbajul fotografiei, ideea de a intra direct în casele obișnuite și de a face fotografii nepuse ale modului în care oamenii munceau și trăiau. A fost incitant. A ajutat la construirea conceptului că fotografiile ar putea avea ceva de spus.

Aceasta era fotografia până în anul 1936: fotografia de știri avea o mare putere în circumstanțe excepționale, iar New York Daily News și Mirror fuseseră ambele construite ca ziare ilustrate de circulație în masă. Camera miniaturală – în special Leica, Contax, Rolleiflex – plus lentilele și filmele rapide, puseseră noi resurse tehnice la dispoziția chiar și cameramanului amator. Lumea publicării pentru profit depășise cu mult vremurile lui Harper și Leslie și avea o nouă forță editorială, totuși revista de imagine din America aștepta să se nască. Filmul, fotograful documentar și revista europeană de imagine lărgiseră orizontul celor care puteau vedea cu un aparat de fotografiat și făceau publicul condiționat de imagine.

Oamenii de la Time, Inc., cu câteva luni înainte, spuseseră despre cea mai fastuoasă revistă a lor: „Orice domeniu de anchetă – minerit de aur sau agricultură sau sindicate sau cluburi de noapte sau mahalale – Fortune a mai propus ca camera să fie partenerul responsabil al jurnalistului de cercetare în sarcina de a reuni o relatare coerentă despre cum stau lucrurile, ce se întâmplă.”

Acum, plănuind o a patra aventură în domeniul publicării, editorii puneau tipărituri de 11 pe 14 pe podelele birourilor lor, se făceau manechini, auzind nume precum Vezi, Privește, Focalizează, Imagine, Fotografie și Paradă. Niciuna nu părea tocmai corectă, deși, după cum s-a dovedit, concurenții ar începe să folosească fiecare dintre aceste titluri. Show Book era aproape numele. Un prospect, care poate merită comparat cu cel al Revistei Picture din 1893, a anunțat parțial:

"SCOPUL . . .

„Să vezi viața; să vezi lumea; să fii martor ocular măreț

evenimente ; să privească chipurile săracilor și gesturile celor mândri; a vedea lucruri strânge — mașini, armate, mulțimi, umbre în junglă și pe lună; a vedea opera omului — picturile, turnurile și descoperirile lui; să vezi lucruri la mii de mile depărtare, lucruri ascunse în spatele zidurilor și în camere, lucruri la care este periculos să ajungi; femeile pe care bărbații le iubesc și mulți copii; a vedea și a avea plăcere să vadă; a vedea și a fi uimit; pentru a vedea și a fi instruit.

„Astfel, a vedea și a fi arătat, este acum voința și noua așteptare a jumătate din omenire.

„A vedea și a arăta este misiunea asumată acum de un nou tip de publicație, THE SHOW-BOOK OF THE WORLD, descrisă în continuare.

„NEVOIA ȘI OPORTUNITATEA:

„În cursul unei săptămâni, cetățeanul american vede multe poze. Vede câteva în ziare și mai multe duminica. Poate vedea imagini de călătorie în reviste de călătorie, imagini de artă în rezumate de artă, imagini de cinema în reviste de cinema, imagini științifice. în reviste științifice. Dar nicăieri nu poate vedea crema tuturor imaginilor lumii reunite pentru ca el să se bucure și să le studieze într-o singură ședință confortabilă. Nicio publicație nu se dedică în mod direct, fără compromis și fără scopuri conflictuale, afacerii de furnizând cel mai mare și cel mai bun pachet de imagini pe care este posibil să le producă la un preț popular.Nicăieri, așadar, cererea insistentă de imagini nu satisface o ofertă directă și pe deplin satisfăcătoare.

„... Oamenii le lipsesc relativ mai mult din ceea ce poate spune aparatul de fotografiat decât din ceea ce scrie reporterul. Cu mai mult sau mai puțin succes ei „urmează” știrile — de exemplu știrile scrise. Abia își dau seama cum

CAMERA DE ȘTIRI, plus blițuri și filme rapide, le-au arătat cititorilor prim-planuri ale evenimentelor sportive, ca în această imagine a lui John Sneddon de la New York Times. Fotografia de presă a ajuns la majoritate.

fascinant poate fi să „urmărești” pozele — să fii pentru prima dată bine informat pictural.

„Din aceasta există multe motive. Pozele sunt făcute la întâmplare. Imaginile sunt publicate la întâmplare. În mod firesc, prin urmare, sunt privite la întâmplare. Cameramanii care își folosesc atât capul, cât și picioarele sunt rari. Mai rar sunt editori de camere. Astfel , multe fotografii demne de știri care pot fi făcute nu sunt făcute. Astfel, de asemenea, doar o fracțiune din fotografiile bcst de cel mai larg interes sunt aduse în atenția oricărui cetățean american alert. Și aproape nicăieri nu există vreo încercare de a edita fotografii în o poveste coerentă — pentru a face un mozaic eficient din documentele fragmentare care sunt imaginile, trecute și prezente.

„Camera ghidată de minte poate face o treabă mult mai bună de a raporta evenimentele curente decât s-a făcut. Și, mai mult decât atât, ne poate dezvălui mult mai explicit natura lumii sociale dinamice în care trăim. propria lor revistă, Lije intenționează ca camera să-și ia în sfârșit locul ca cel mai convingător reporter al vieții contemporane.

„Materia primă pentru primul showbook din lume există deja în cantități prodigioase. În fiecare săptămână, aproximativ 5.000 de fotografii de știri sunt create numai de către cele patru mari servicii de știri americane. În cascadă în birourile din Lije, acest potop de imagini poate fi considerat ca fiind curentul principal al conștiinței optice a timpului nostru. Valorificarea acestui curent; filtrarea banalului, a repetițiilor; izolarea a cincizeci sau șaizeci de imagini cu adevărat memorabile, este începutul funcției lui Lije. Afluentul curentului principal este producția a aproximativ o duzină de servicii foto minore din SUA ale căror constatări nu sunt publicate pe scară largă. Cu aceste servicii, Lije va coopera în explorarea multor domenii specializate.”

Un personal instruit de editori, scriitori, fotografi și oameni de promovare și publicitate a lucrat luni pentru a realiza

tranziția de la prospect la volumul I, numărul 1. Numele „Life” a fost achiziționat de la vechea revistă de umor pentru 92.000 de dolari. Din 23 noiembrie 1936, cu o fotografie Margaret Bourkc-White a barajului Fort Peck pe coperta, a justificat S-au tipărit ceva peste 400,000 de exemplare și s-au epuizat (timp de un an, exemplarele second-hand ale lui Lije urmau să se vândă! la același preț de zece cenți ca exemplarele noi). Problema de publicitate creată de peste - cererea este o poveste veche: cum rata de 1500 de dolari a fost prea scăzută pe măsură ce circulația a crescut; cum au costat banii pentru Time, Inc. contractele de publicitate; cum s-au „pierdut” un total de 3.069.000 de dolari înainte ca Lije să intre în negru Nouă ani mai târziu, Facturile de publicitate pe un an, la 14.000 de dolari o pagină alb-negru, ar aglomera totalul de cincizeci de milioane de dolari.

În ciuda începutului de bun augur, puțini au socotit cu posibila creștere a noului copil. Alți editori, într-adevăr, li s-a permis chiar să devină asistente de moașă. Frații Cowles, care dețineau Des Moines Resister &. Tribune, a schimbat manechine din reviste de imagine cu Luce. Luna lor, dedicată postărilor în imagini în loc de știrile săptămânalului Lije în imagini, a apărut câteva luni mai târziu, cu

titlul dominant de Look. În scurt timp, a fost o publicație de două ori pe lună. J. Stirling Getchell, a cărei agenție de publicitate folosea fotografii de acțiune pentru a face reclamele auto să pară realiste, a făcut schimb de idei cu Luce. A început filmul de scurtă durată.

Prima poză din noua Lije era a unui obstetrician care ținea un nou-născut de călcâie. Simbolismul este mai puțin important decât faptul că astfel de poze păreau atunci greu de realizat și a fost nevoie de o anumită îndrăzneală jurnalistică pentru a le publica. Dorința de a uita tabuurile și tradițiile a devenit deosebit de remarcată.

MINȚILE BĂRBAȚILOR sunt stimulate de orice fel de fotografie. Andre de Dienes, cu o cameră și un model de fată, poate ajuta la vânzarea unui costum de baie, a unui automobil sau a unei reviste. Fetele pot fi „artă”.·

demn doi ani și jumătate mai târziu, când Life a tipărit Nașterea unui copil într-o secvență completă și a reușit să fie interzis în mai multe orașe pentru că era astfel prea educațional,

Alte caracteristici ale primului număr al revistei Life au inclus nouă pagini de reportaj al celebrului Bourke-White despre atmosfera orașului boom din jurul proiectului de construcție a barajului Fort Peck din Montana. A existat o diagramă a cerului care arăta stratolinere „supravemii” într-un zbor încă imaginar, copii chinezi la școală, pagini color ale picturilor lui John Steuart Curry și patru pagini despre Helen Hayes, care juca atunci în Victoria Regina. Erau imagini de știri directe și douăzeci și două de fotografii care arătau viața păianjenului Black Widow, „Life Goes

la o petrecere” și ciudățenii. În nouăzeci și șase de pagini ale acelui prim număr se poate măsura formula Viață de zece ani mai târziu: eseuri foto serioase, artă, știință, un strop de gaietate. Singurele lucruri care s-au schimbat în anii următori sunt adăugarea unei proporții puțin mai mari de „tort cu brânză” și o tendință către amenajări chiar și mai simple. Viața urma să învețe curând să studieze „arta” cu camera focalizată pe partea din spate a unui model și „ afaceri” în termeni precum o analiză a industriei de sutiene. Într-adevăr, în numărul din 11 ianuarie 1937, era o poveste completă despre băi — lapte, spumă, noroi și ceară. London Spectator a comentat în 1938: „Viața nu a fost niciodată dispusă să ascundă faptul că femeile sunt bipede și mamifere.

• ·>***«

«ми». ț

W!

•t -,

wr-.-3¿:h««sai.?i

♦·■ « Я

ir t * . „Ats

: ".

t* * F » '

■

DISH—rhi...... ■ — ....-■ -> --

"♦"

F ··*?&$.

Astfel, pentru a simplifica prea mult primii ani ai noilor reviste de imagini, Life s-a schimbat în coperți pentru fete drăguțe, iar Click and Look zbuciumați și zbuciumați au început treptat să lucreze pe partea serioasă a străzii. Primul număr al lui Look prezenta Gypsy Rose Lee, scene din case umbroase din Japonia și șapte cadre din faimosul știri francez care s-a întâmplat să prindă o mașină care derapa în timp ce trecea un cărucior și a ucis o femeie. Într-un an mai târziu, Look urma să examineze subiecte precum libertățile civile și controlul nașterii, iar mai târziu avea să adauge o inovație editorială de merit real: povestea personalității cu note marginale scrise de subiectul însuși, comentând și glumitând singur. notează.

ML Annenberg a început Click în 1937. Ca o ramuri a lui PM, lucrarea experimentală din New York, fără reclame, cruciată, Parade, un supliment de duminică în imagini, a început puțin mai târziu. Grupul revistei Delacorte s-a pus pe treabă, a început unul numit Loto. Mai târziu, lanțul de reviste Fawcett a apărut cu Spot, și-a schimbat numele în Pboto-Story și apoi, ca și alții, l-a pliat pe măsură ce deficitul de hârtie din timpul războiului a lovit afacerea cu reviste. În câțiva ani, în ciuda unor idei precum Photo-History, boom-ul revistei de imagini se concentrase la Life, Look, CREATIVE CAMERA WORK poate surprinde frumusețea luminilor care strălucește pe ape întunecate - ocupându-se de idei, emoții, fapte sau abstracțiuni. Camera este un instrument al artistului modem, precum și al jurnalistului. Fotografie de Andreas Feininger.

și Parade, plus o mână de cheesecake papcrs și pic, în continuă schimbare.

Cel de-al doilea secol al aparatului foto a fost intrat, în 1939, cu revista de imagine drept cel mai influent utilizator de fotografie din lume. Viața urca la un tiraj de peste 4.000.000. Look și-a prezentat formula de marți pentru creșterea calității după un zgomot încântător cu ciudățenii ca Hearst. Vechii din domeniul revistelor săptămânale și lunare, cu rare excepții, începeau să se transforme cel puțin într-o conștientizare a imaginii. Revoluția în publicarea revistelor începuse, de asemenea, să schimbe manualele, filmele de diapozitive și ziarele.

Fotografia în acest secol, al doilea, se dezvoltă încă. Filmul documentar nu numai că a crescut la proporții artistice majore în cel de-al Doilea Război Mondial, dar a dat naștere filmului de instruire, care a însemnat timpul de educație specializată în fracțiuni. Revista de imagine, apogeul fotografiei funcționale, a devenit practic o armă de război. Semnalul german a fost cel mai greu de contracarat dintre toate mijloacele de propagandă. Oficiul American pentru Informații Război a publicat Victory, o revistă de lux cu imagini în mărime naturală, care se luxa în pagini cu patru culori; SUA, o revistă în miniatură care prezenta atât articole text, cât și imagini; și Photo-Reiiew, o revistă ilustrată simplă, directă, care, ca și celelalte, a folosit faptul selectat, dar incontestabil, ca antidot împotriva propagandei naziste. Acestea, precum și un serviciu de știri OWI pentru ziare neutre și aliate din întreaga lume, au arătat unei lumi avide de știri ceea ce construia arsenalul american; cum au funcționat instituțiile democratice; cum erau americanii în propriile lor comunități. Ei au evidențiat, de asemenea, importanța fotografiei ca limbaj universal.

Creșterea revistei de imagine în lume în ultimele două decenii a fost exemplul concret al căsătoriei de lucru dintre fotografie și jurnalism. Influența sa asupra educației adulților, astfel de sentimente dorite precum cooperarea mondială sau studiul

modalitățile de rezolvare a problemelor sociale nu au fost încă măsurate. Dar, pe lângă zecile de reviste moderne de imagine deja numite, chioșcurile de presă au prezentat, odată sau alta, suedez Liv și francezul Voila, Australian Pix, Danish Billed-Bladet, sovietic Ogonyik și astfel de încercări asortate americane. ca Picture-Vise, cel mai nou, Thrill, See, Hit, Friday, Scoop, Picture News și Peek – care ar trebui să fie imortal nu pentru conținutul său, ci pentru falsificarea pe care a dat-o cândva unor editori cu formule precum Look's, cu o poveste pentru a pune capăt tuturor poveștilor despre fete în vacanță: „Peek scoate două fete afară și le îneacă”. Poza finală: bule în apă. Alte efecte ale conștiinței imaginii, așa cum a fost sugerat, au fost boom-ul fotografiei amatoare. La o sută șapte ani după anunțarea procesului lui Daguerre, o treime dintr-un milion de copii pe lună era recordul de circulație al fotografiei populare.Camera și Minicam Photography din SUA au dovedit, de asemenea, puterea de circulație a caderilor de fotografie amatori.Numărul fotografilor amatori a fost estimat la două până la trei milioane.Arta fotografică a avut acum critici: Willard Morgan, Beaumont Newhall , Bruce Downes, Elizabeth McCausland, John Adam Knight Industria fotografică a fost una puternică.

O altă măsură a influenței Vieții este dată de Viața însăși, în studiile sale asupra propriului cititor. Primul, bazat pe sondaje, a

arătat că 17.300.000 de oameni citeau revista, deși tirajul atunci era de doar 2.030.000. Pe măsură ce tirajul s-a dublat, cititorii pe exemplar au crescut probabil în aceeași proporție; pe măsură ce Life ajunge la 7.000.000 de tiraje, se poate proiecta cititorii: mai mult de 56.000.000. Acest lucru ar însemna că aproape fiecare familie din SUA vede Viața la un moment sau altul.

Life Photo, Copyright Time, J ne. THF. ANII DE RĂZBOI sunt amintiți în fotografiile bărbaților în luptă, transpirați, și în nenumărate filme color, imagini științifice, filme de antrenament. (Imagine de W. Eugene Smith.)

32

Un student al acestei uniuni a fotografiei și jurnalismului nu a putut să nu observe recurența marilor nume ale publicării: Joseph Pulitzer, William Ran-dolph Hearst, Lord Northcliffe, Adolf Ochs, Henry Luce. Acești cinci bărbați erau toți inovatori. Nu numai că au folosit foarte mult noul impact public al fotografiilor în produsele lor editoriale, dar fiecare a contribuit, în tehnici editoriale, la angajarea și formarea editorilor înțelepți de imagine și la reproducerea dramatică a fotografiilor. Capacitatea de a prevedea influența viitoare a faptului fotografiei este o abilitate pe care acești cinci editori au avut-o în comun.

Astăzi, orice tip de fotograf, scriitor, editor, educator sau publicist ar putea foarte bine să examineze caracteristicile jurnalismului de reviste de imagine și modurile în care este folosit limbajul fotografiei. Care sunt acum relațiile dintre „povestea imaginii” și fotografia documentară? Între ştiri, ilustraţii în toate reviste, metodele picturale ale educaţiei vizuale? Cum a evoluat reportajul camerei? Pot fi examinate și definite câteva principii de bază în utilizarea fotografiei pentru transmiterea informațiilor? Care este sensul boom-ului extraordinar al fotografiei amatori? Albumul de familie are legătură cu revista foto? Există fapte sugestive în definiții și răspunsuri la aceste întrebări?

Găsind un labei pentru această lucrare, se ajunge la concluzia că în mare măsură expresiile foto-eseu, imagine-poveste, foto-poveste și altele asemenea sunt interschimbabile. Unul poate fi mai degrabă o examinare a faptelor, în timp ce altul poate să se ocupe de o imagine echivalentă a narațiunii și, astfel, să folosească cuvântul poveste mai precis. Prin urmare, o definiție largă ar trebui să ia în considerare ex-hibitul de fotografie care este informativ, setul de fotografii documentare, caracteristica de imagine a ziarului și aspectul imaginii revistei. Următoarea definiție nu este doar specifică, dar este menită să sugereze utilizările mai largi:

Eseul de fotografie este o secvență planificată sau sau

ganizația de fotografii, care tratează în primul rând subiecte faptice și semnificative, a căror semnificație este extinsă prin cercetarea faptelor, scrierea funcțională concisă și organizarea vizuală.

Ideea în curs de dezvoltare a raportării fotografiilor, după cum am văzut, include și alte caracteristici: o presupunere a unui public

curios> cu minte imagine; extinderea conceptului de subiect pentru a include fifa de zi cu zi, precum și evenimentul de știri om-mușcă-câine; o organizare de material în ceea ce se poate numi o varietate de modele de plot; iar în termeni largi, anumite metode de lucru. Utilizarea variabilă, imaginativă, exhaustivă și dramatic detaliată a camerei este o caracteristică intrinsecă a jurnalismului pictural bun.

Unele dintre evoluțiile sociale și jurnalistice concomitente care merită remarcate sunt: apariția unui public cititor cu timp liber, mai multă educație și un sentiment mai mare de responsabilitate în cadrul comunității; dezvoltarea de periodice cu informații condensate, cum ar fi Time, Newsweek, Reader s Digest; antrenamentul vizual al publicului prin film; acceptarea expoziției de fotografie și a fotografului amator; creșterea arhitecturii, decorațiunii interioare, tipografiei și a altor arte în aceeași direcție - simplitatea, funcționalismul - ca și fotografia.

Acestea nu sunt doar asemănări istorice, ci fapte înrudite. Fotograful nu numai că folosește aceleași principii de bază ale compoziției ca și compozitorul sau scriitorul, dar lucrează în prezent, adresându-și opera unui public care este precondiționat indiferent dacă îl știe sau nu și trebuie să lucreze cu un mediu. care este de obicei coordonat cu scrierea, tipărirea și aspectul pentru a crea un limbaj vizual. Fotograful, deci, învață mai întâi să vadă cu aparatul de fotografiat și să gândească cu ochii. Aceasta este prima sarcină stabilită de noul său limbaj: gândirea imaginilor.

din „The Naked City” de IV седее WEEGEES „KIDS on the fire escape” exemplifică puterea asupra gândirii omului pe care o poate avea aparatul foto, atunci când este folosită cu emoții calde, precum și cu abilități tehnice, vizuale și jurnalistice.

34

III. Fotograf la serviciu

Luați în considerare sarcina fotografului: el trebuie să vadă și să înțeleagă subiectul său și apoi să-și pună gândirea vizuală într-o serie de fotografii care vor transmite informații sau vor transmite idei publicului său.

El trebuie să pună realitatea, credibilitatea, interesul și dramatismul în fotografiile sale.

El trebuie uneori să-și împartă subiectul într-un număr de scene separate, care, văzute în secvență, vor avea mai multe imagini decât orice imagine. El trebuie să facă toate acestea cu varietate, accent adecvat, continuitate și o relație cu faptele verbale care îi vor însoți pozele.

Adesea el trebuie să păstreze în minte problema finală a aspectului.

El trebuie să ajusteze în mod continuu metodele sale de lucru cu camera la situația în schimbare dinaintea lui. El trebuie să scoată felii din secunde și să le păstreze impresia vizuală într-un mod controlat, exact.

Pentru a face aceste lucruri, are la dispoziție calitățile optice ale camerei sale, nuanțele de negru, gri și alb ale imprimării sale finale și, poate, într-un fel, lumină. El are, de asemenea, vizorul său - abilitatea lui de a gândi vizual

Există multe moduri de a gândi. Când cuvântul „STOP” te face să faci o pauză, gândirea verbală o face. Orice persoană care citește o carte, chiar și o carte ilustrată, este probabil angajată în gândirea verbală. Dar există și alte moduri în care gândim. O culoare precum albastrul sugerează distanța față de minte.O umbră sugerează ambele

lumină și un obiect. Fața unei persoane are calități în afară de reacțiile mentale sau emoționale la ea - este solidă, animată și reală. Aceste lucruri sunt interpretate de „gândirea vizuală”.

Fotograful trebuie să facă mai mult decât să îndrepte camera către un subiect. Gândirea sa vizuală trebuie transmisă operațiunilor sale de cameră pentru a obține efectul vizual exact pe care și-l dorește și pentru a-l face cu varietate, astfel încât imaginile sale în secvență să nu fie plictisitoare, ca o voce monotonă.

Fotograful din munca sa și utilizatorul imaginilor din lucrarea sa pot cunoaște și aprecia tehnicile care fac gândirea vizuală eficientă.

Se poate spune că tehnica fotografică are trei niveluri. La primul nivel sunt optica și chimia fotografiei, mecanica camerei. Nu, după cum știe toată lumea, expunerea și dezvoltarea corectă fac o fotografie negativă. Un negativ corect focalizat, expus și dezvoltat trebuie, de asemenea, imprimat pe hârtie fotografică, astfel încât o gamă completă de tonuri (de la negru la opt sau zece gri la alb) să reproducă cu acuratețe subiectul original și originalul.

© Karsh SHAW BY KARSH are impactul unei abilități artistice tradiționale. Simplitatea, compoziția puternică și combinația dintre realismul camerei și un chip celebru dau puterea de oprire a fotografiei. Această fotografie merită studiată, de asemenea, pentru celelalte calități ale unei imagini importante pe care le arată - lizibilitate, memorabilitate.

imaginea finală a fotografiei așa cum a fost previzualizat de fotograf. În mare măsură, acest nivel de bază al tehnicii este tehnica camerei întunecate. Cu siguranță, lucrătorul mediu de imagine bine informat știe acest lucru sau poate învăța fundamentele sale din oricare dintre manualele standard. Fotograful care lucrează trebuie să aibă o astfel de stăpânire a acestor fundamentale, încât să-i permită să-și concentreze gândirea asupra celor două niveluri superioare.

Al doilea nivel de tehnică de fotografiere include utilizarea camerei și a luminii în interpretarea unor subiecte specifice. Mecanismele sunt importante și aici. Sincronizatoarele și blițurile permit camerei să aleagă o fracțiune de secundă (măsurată de obicei în sutimi) și astfel

să oprească un subiect în mișcare. Unghiurile controlate ale luminii dezvăluie forme și texturi ale suprafeței. Oscilațiile și înclinările anumitor camere permit fotografului să corecteze sau să controleze perspectiva, claritatea, adâncimea. Diverse obiective, cum ar fi obiectivele cu unghi larg și tele, permit controlul dimensiunii și adâncimii imaginii. Filtrele controlează culoarea în obiecte și în cer, astfel încât acestea să fie redate corect în monocrom. Camerele speciale și echipamentele de iluminat, cum ar fi blițul de mare viteză, extind viziunea camerei pentru lucrări sincere, secvențe rapide și înghețarea aparentă a mișcării de mare viteză. Acest nivel de tehnică, de asemenea, este în mare măsură cunoscut fotografului expert. Cu toate acestea, mecanica sa se schimbă și crește constant, iar controlul vederii camerei crește odată cu extinderea viziunii intelectuale a lucrătorului camera. Al doilea nivel de operare este la fel de fuzionat cu al treilea nivel, precum primul este cu al doilea.

Viziunea intelectuală, cu limitele care nu sunt încă la vedere, se află la al treilea nivel de tehnică. Aici artistul, jurnalistul, examinatorul social sau chiar amatorul imaginativ folosește mai mult primele două tipuri de tehnică. La acest nivel se află factorii cunoașterii editoriale, un simț estetic creativ, un sentiment pentru valorile umane. Și la acest nivel, utilizarea unui număr de imagini înrudite pentru a transmite fapte devine importantă, deoarece imaginile sunt sudate între ele. Muncitorul se ocupă cu cel mai eficient

mod pictural de transmitere a informațiilor, ideilor sau efectelor vizuale care sugerează stări de spirit.

Fotograful la locul de muncă se ocupă automat de nivelul de bază al tehnicii. Celelalte două niveluri, deci, «.peste metodele de:

1. Realizarea de imagini interesante, variate, precise, puternice.

2. Construirea seriilor efective de imagini, eseul de fotografie, prin coordonarea planificată a imaginilor separate.

Organizarea povestirii ilustrate este subiectul capitolului următor. Trecând, așadar, la realizarea de poze bune, să-l urmărim pe fotograf la lucru. În același timp, vom examina calitățile, dispozitivele și gândirea vizuală necesare în selectarea fotografiilor eficiente.

Fotograful știe că, în sine, o imagine nu va fi automat clară, colorată și incisivă, la fel cum cuvintele într-un limbaj verbal sunt automat interesante și informative. Fotografia, într-adevăr, poate avea un avantaj în comparație cu o pagină de cuvinte, deoarece poate fi văzută în trei sau patru secunde, dar este posibil să nu fie amintită ca fiind zgomot. Numai atunci când fotograful îl face puternic, veridic, credibil, strălucitor și nou va fi eficient.

De fiecare dată, problema lui este să facă o poză. Ei bine, care este o imagine bună? Care sunt funcțiile pe care trebuie să le îndeplinească?

Începând cu cititorul care întoarce paginile unei reviste sau se plimbă printr-un salon de fotografie, o calitate de bază a imaginii este impactul. O poveste umană văzută dintr-o privire, un contrast uimitor, un efect dramatic de iluminare sau un subiect neobișnuit pot opri

ochiul rătăcitor. Cerința numărul unu: o imagine bună trebuie să aibă putere de oprire.

Ochiul spectatorului se va supune fotografului și se va uita la detaliile specifice care urmează să fie afișate dacă iluminarea, liniile convergente sau o zonă de lumină care iese în evidență față de umbrele mai întunecate, de exemplu, sunt utilizate în mod corespunzător. În-

Fotografie de Arthur Rothsteiii

O IMAGINĂ BUNĂ SUBLINIAZĂ DETALII VITALE; AICI LĂMPILE DE ULEI ȘI PEREȚII FAC PARTE DIN POVESTE

congruența subiectului ține și ea privirea. Funcția principală a unei fotografii - de a transmite anumite informații specifice - trebuie îndeplinită dacă imaginea trebuie să fie în rezervorul de sus. Deci, partea a doua a definiției spune:

O imagine bună subliniază detaliile specifice pe care fotograful dorește să le arate.

Unele imagini sunt aruncate deoparte rapid, altele merită studiate în continuare. Unele le uitați, altele le reușesc

calitatea specială a memorabilității. Alții te pot împinge la acțiune sau te pot face să spui unui prieten: „Uită-te la asta!” A treia cerinŃă: O imagine bună este reamintită sau acŃionată,

Există și alte moduri de a examina calitățile imaginilor de succes. Edward Steichen spune: „O imagine bună este una care este vie!”

La jurizarea imaginilor, acestea sunt teste suplimentare: găsești continuu lucruri într-o fotografie, detalii pe care le-ai trecut cu vederea la început? Docs o imagine такс o declarație simplă - cu impact mare, dar slabă în putere de durată? Sau crește la tine? Există ceva unic într-o anumită imagine care te face să-ți amintești?

Adunate, aceste definiții înseamnă ceva de genul: o imagine bună te face să te oprești, să privești și să gândești.

Editorul care alege o imagine sau cititorul care o studiază rareori trebuie să întrebe „Cum a fost făcută această imagine?” Cu toate acestea, pe lângă ceea ce este evident, subiectul și faptele cu care se ocupă o imagine, metoda de preluare a acesteia este importantă în determinarea eficienței sale finale.

Metoda fotografiei nu rezultă întotdeauna în fotografiile de adevăr și credibilitate, dar atributele speciale ale fotografiei pot fi enunțate. Obținerea realismului și naturaleței fotografiei este relativ simplă. Obiectivul, emulsia și procesele de dezvoltare pot fi controlate pur și simplu, astfel încât detaliile clare, gradațiile de negru, gri și alb

și simplitatea să facă parte din fotografie. Iluminarea naturală – captarea expresiei sau acțiunii în momentul în care este cea mai revelatoare – și focalizarea clară sunt toate calități la nivelurile esențiale ale tehnicii. Având în vedere evitarea trucurilor nefotografice, imaginea gândirii fotografului poate intra pe deplin în joc.

La început, acest lucru ar putea sugera că trucurile deliberate ale camerei sunt mijloacele de varietate și culoare. Acest lucru este doar parțial adevărat. Există dispozitive care funcționează în realizarea de imagini (ca și în compoziția muzicală), dar sunt cu adevărat eficiente atunci când sunt utilizate cu moderație. Sentimentul de schimbare și tehnica variată este adesea de dorit, dar

abordarea multitehnică a unui fotograf față de subiectul respectiv se preocupă și de modul corect de a transmite un anumit fapt sau de a dramatiza o anumită scenă.

Metodele de lucru cu aparatul foto care sunt discutate în paginile următoare adaugă interes imaginilor – nu pot fi niciodată utilizate ca înlocuitor pentru înțelegerea subiectului real.

Tbe Long Sboi și Tbe ClosenJ)

„Lung shot” și „closeup” sunt fraze care descriu instantaneu cinematograful.” Totuși, fotografiile stili în mod necesar, și pentru același motiv, folosesc aceleași clasificări. Distanța de la cameră la subiect și alegerea obiectivelor guvernează zonele spațiale care vor fi vizibile în imaginea finală.

1. Unele imagini sunt mai ușor de obținut sau apar mai devreme într-o secvență. Lovitura de la distanță este de obicei „lovitura de stabilire”. Setează scena, oferă un fundal mental pentru fotografiile medii ulterioare sau închiderile. Este, de asemenea, genul de fotografie care se face cel mai ușor mai întâi. De exemplu, dacă ați fotografia un grup de copii jucând un joc de simulare, fotografiile lungi mai întâi ar promite cel puțin o fotografie înainte ca subiecții să devină conștienți de camera.

2. Varietatea cauzată de o schimbare, în imagini succesive, este la fel de dorită într-o poveste cu imagini stili ca într-un film. O duzină de cadre lungi, cu acțiunea întotdeauna pe același fundal, sunt probabil să fie monotone.

3. Evident (dar este necesar să subliniem acest lucru la fel) există imagini specifice în care detaliul trebuie să fie punctul principal de accent, iar closeup-ul sau extremul closeup este modalitatea corectă de a obține acest accent.

MEMORATĂ este această imagine Weegee cu treisprezece fețe la o crimă din Manhattan. Cititorii vor studia alte persoane într-o fotografie. Când își amintesc, imaginea este una reală.

PLATĂ LUNGĂ PUNEȘTE O SCENA ȘI LĂSĂ OCHIUL SĂ SE RUDE

În schimb, celelalte tipuri de fotografii la distanță au scopuri specifice uneori.

Acestea sunt cele patru tipuri de imagini:

Long sbot – stabilește scena, ca șantierul de cale ferată pe această pagină.

Sbot mediu - un grup mic de persoane, de la două la patru, poate fi văzut în acțiune,

Prim-plan – două capete ale subiecților, cu accent pe expresie și detalii; sau, bineînțeles, o singură față.

F-xtreme closeup – o mână, un ceas, o armă.

Puncte care trebuie reținute de fotograf care utilizează aceste „dimensiuni ale subiectului” pentru a obține varietate și ritm, precum și accent, în seria sa de imagini:

Fotografiile lungi pot fi realizate adesea fără a deranja subiectul. Orice cameraman de știri care a fotografiat vreodată o revoltă știe că o fotografie de la distanță ar trebui făcută înainte de a risca o cameră spartă. Imaginile din ce în ce mai apropiate nu numai că urmăresc modelul cinematografic al camerei în mișcare cu care cititorii sunt obișnuiți, dar sunt cel mai ușor realizate.

Imaginile succesive nu trebuie să fie întotdeauna exact aceleași subiecte din același unghi, dar păstrarea a cel puțin unui detaliu familiar de la o imagine la alta va permite cititorului să-și amintească că se află în aceeași secvență.

Pentru fotograful care are în vedere aspectul final tipărit, este o idee bună să rețineți că oricare dintre cele patru tipuri de imagini ar putea fi cel care trebuie mărit pentru a fi utilizat pe întreaga pagină, dar că fotografia de lungă și primul plan extrem sunt posibil cel mai dramatic atunci când este mult mărit. Cele două extreme sunt adesea considerate ca fiind potrivite pentru extinderea extremă, deoarece: (1) shot-ul de la distanță are nevoie de dimensiune pentru ca detaliile sale să-și spună povestea; (2) li'. Eugene Smith THE CLOSEUP este modul fotografului de a-l lăsa pe cititor să întâlnească o persoană – în acest caz, Bert Lahr luând snuffF. Vizionarea unui film pentru idei de cameră a ajutat mulți fotografi stili.

42

Pix. Inc.

O IMAGINĂ poate fi realizată la distanță și în prim-plan simultan, atunci când subiectul combină detalii mici cu o scenă mai mare. Contrastul oprește privirea, ca în această poză de Jerry Cooke, realizată la Hollywood, a unui modelist de decor la locul de muncă. Notați penseta.

Fotografie de viață, Copyright Time, Inc.

O IMAGINĂ POATE AFIȘA detalii de prim-plan și, de asemenea, setarea, atunci când este utilizată tehnica de focalizare panoramă. Alfred Eisenstaedt a folosit adâncimea de câmp a camerei mici în acest „prim-plan lung” povestitor. Controlul luminii a fost vital în acest turn de cale ferată.

closeup-ul apropiat are cel mai fulgerător impact atunci când se apropie de dimensiunea naturală.

Pentru a obține această varietate, nu este necesară nicio abilitate specială de cameră, ci un simț al varietății și o bună judecată cu privire la subiectele care ar trebui luate din ce punct. Probabil că nicio abordare de lucru nu este mai probabil să conducă la o serie de imagini pline de viață, revelatoare decât aceasta de variație a distanței dintre cameră și subiect.

Paradox: imaginea de la distanță, sau closeup, nu este pe jumătate

eficient în sine – contrastul dintre unul și celălalt este ceea ce face ca eficacitatea să fie.

Selectiv F осн sin g

Uneori, prim-planul și fotografia de la distanță sunt combinate într-o singură imagine. O astfel de fotografie povestitoare, care arată două lucruri care se întâmplă deodată, este un triumf tehnic, într-un grad extrem, al focalizării controlate. Aproape orice imagine arată detalii în mai multe

44

decât un avion, dar de când Greg Toland a dramatizat trucul profundei extreme în filmul Citizen Kaпе, controlul precis și imaginativ al clarității a fost încă o atingere a fotografului expert.

O parte din acest control al adâncimii este posibil cu orice cameră, dar camera miniaturală, sau obiectivul cu unghi larg de pe o cameră mai mare, este de obicei folosită atunci când se dorește să arate primul plan și fundalul dramatic de clare. Efectul opus, un accent ales prin menținerea fundalului neclar și defocalizat, este mai ușor de controlat. În ambele cazuri, trebuie avută mare grijă; de exemplu, un fundal neclar, plin de lumini, distrag mai mult atenția decât același fundal neîncețoșat. În plus, controlul adâncimii implică mai mult decât folosirea unei imagini pentru a arăta doi subiecte separate; aceleași abilități sunt folosite în construirea unui sentiment tridimensional în orice fotografie.

Controlul adâncimii implică teoretic utilizarea tehnică a opritorului diafragmei lentilei, cunoașterea tabelelor de adâncime a câmpului sau a scalelor încorporate pe cameră și iluminarea atentă pentru fotografiile de interior. Cu toate acestea tehnica-

cianii nu sunt cei care o folosesc cel mai bine. Sentimentul pentru imagini, imaginația și stăpânirea mai multor pași simpli în focalizare sunt cerințele practice.

Pentru a realiza imaginea din partea de jos a acestei pagini, s-au folosit un trepied, extensii pentru bec și un Rolleiflex. Subiecții, studenți care lucrau la lucrarea școlii, au fost grupați doar cu o mică diferență față de când lucrau efectiv. Camera a fost plasată la aproximativ cinci metri de cei mai apropiați studenți pentru o configurație preliminară. De atunci, realizarea imaginii a decurs în conformitate cu pași definiți:

1. A fost selectată cea mai mică deschidere, f 22, iar iluminarea a fost configurată în consecință - adică blițurile extensibile au fost plasate suficient de aproape de subiectul din fundal și de oamenii din prim-plan, astfel încât să fie o intensitate luminoasă adecvată și similară. obținut. În acest caz, au fost utilizate două extensii pentru fond și una pentru subiecții dozatori.

2. Camera a fost focalizată pe cel mai apropiat obiect care trebuia să fie ascuțit — în acest caz, ziarul. S-a făcut o notă mentală a distanței, 5 picioare.

CHIAR ACȚIUNEA poate fi fotografiată cu mare profunzime, atunci când lumina este suficient de strălucitoare pentru o oprire mică a obiectivului. Fritz Henle a încadrat cai cu figurile în prim-plan pline, a folosit patru planuri principale pentru a da senzația de retragere a distanței. Profunzimea face realitate.

John R. Whiting ACTUALITATEA în prim-plan și în fundal, ca în această imagine a studenților care editează un ziar, permite ca mai multe părți ale unei imagini să fie folosite pentru un efect de povestire. Consultați textul pentru descrierea tehnică a metodei de focalizare utilizate pentru această imagine.

3. Camera a fost apoi focalizată pe cel mai îndepărtat plan în care se dorea claritate, tabla. S-a notat și distanța, 17 picioare.

4. Focalizarea a fost schimbată din nou, în conformitate cu scara de adâncime a câmpului gravată pe butonul de focalizare, astfel încât distanțele notate anterior, 5 picioare și 17 picioare, să intre ambele în marcajele de pe scara pentru deschiderea dată. (/ 22). De data aceasta setarea de focalizare, la aproximativ 8 picioare, a fost corectă, la diafragma dată, pentru adâncimea de la 5 la 17 picioare. Camera era pregătită pentru fotografie.

Această procedură este tot ceea ce este necesar atunci când camera are o scară de adâncime încorporată. Există totuși ajustări necesare în anumite circumstanțe.

Dacă scara arată că este imposibil să ai atât obiectele apropiate cât și cele îndepărtate ascuțite la o anumită deschidere a lentilei, poate fi necesară o oprire suplimentară. Dacă a fost atinsă limita practicabilă (/ 22 sau f 32 la majoritatea obiectivelor), deplasarea aparatului foto înapoi sau modificarea distanței dintre subiecții apropiati și cei îndepărtați va face deseori posibilă imaginea.

După cum știe fiecare utilizator de cameră:

Cu cât deschiderea lentilei este mai mică, cu atât profunzimea câmpului este mai mare.

Cu cât distanța focală a obiectivului este mai mare, cu atât profunzimea câmpului este mai mare.

Cu cât este mai mare distanța față de cameră, cu atât adâncimea relativă a câmpului este mai mare.

Următoarele sunt distanțele focale ale obiectivelor pentru camerele standard, începând cu cele cu cea mai mare adâncime:

Camerele de treizeci și cinci de mm sunt de obicei echipate cu obiective de 2 inchi sau 50 mm. În unele cazuri, lentilele de 35 mm sau chiar 28 mm sunt folosite pentru o adâncime mai mare, în special în lucrările color.

Rolleiflex, Ikoflex, Kodak Reflex, Argoflex, Ansco Reflex, Cirroflex și Medalist, cu lentile între 3 și 3^2 inci în distanță focală, sunt satisfăcătoare pentru toate, cu excepția fotografiilor de adâncime extremă. Cele mai multe dintre aceste camere sunt echipate cu scale de adâncime a câmpului, încorporate în

monturi sau butoane de focalizare, iar utilizarea fie a geamului șlefuit, fie a telemetrului permite setarea rapidă a focalizării.

Speed Graphie, Graflex, Linhof și camerele similare cu dimensiunea filmului de 3% cu 41„ sau 4 x 5 sunt de obicei echipate cu lentile standard de 5, S1/?» sau inci. Chiar și acele distanțe focale mai mari permit fotografiei! pentru a controla adâncimea prin cumpărături până la f 32. Lentilele cu unghi larg ale camerelor de tip mai mare au distanțe focale de până la 3 inci și permit efecte de adâncime extremă.

În realizarea de imagini precum cele prezentate în aceste pagini, în care o calitate impresionantă a clarității în mai multe planuri este un punct cheie, fotograful nu poate întotdeauna să-și dea seama de adâncimea prin tabele sau să folosească un trepied și să măsoare distanțele cu atenție. Pentru lucrul rapid, unde nu se poate obține precizie și unde adâncimea necesară nu este la fel de extremă, există o altă metodă de focalizare. Fotografii știu din experiență că la orice setare de focalizare, există mai multă adâncime în partea îndepărtată a distanței focalizate decât în partea apropiată - proporția este de aproximativ două la unu. Așadar, procedura pentru lucrul rapid este să setați camera la, să zicem trei picioare, și să fotografiați la orice între opt până la șaisprezece picioare, cu asigurarea că imaginea rezultată va fi destul de clară dacă se folosește o deschidere mică a obiectivului. Cameramanii de știri, chiar dacă sunt echipați cu telemetru pe camerele lor, folosesc frecvent această metodă de prefocalizare brută.

Pentru efectele speciale, acolo unde timpul și circumstanțele permit, fotografi plini de resurse folosesc un alt truc: expun o parte a imaginii la o distanță de focalizare și cealaltă după schimbarea

focalizării. Controlul strict este esențial, așa cum arată legenda de sub imagine (stânga sus) de la pagina 50.

Iluminare pentru starea de spirit și efect

Următoarele nu sunt menite să fie un set complet de instrucțiuni despre iluminarea fotografiei și nici o listă de puncte de verificare pentru a permite unui non-fotograf să critice efectul luminii dintr-o imagine. Dar, din moment ce iluminarea este extrem de importantă în realizarea unei imagini bune, determinând așa cum o face

Pix, Inc. SUNLIGHT poate adăuga profunzime, hfe și chiar mișcare unei imagini. În această imagine a lui Hans Knopf, umbrele, plus strălucirile de soare pe frunze, dau senzația caldă și colorată a unei după-amiezi de vară.

LUMINA concentrată pe subiect, cu fundalul întunecat, are două necesități (expunerea și accentul) în cel mai simplu mod posibil în această fotografie sincronizată cu dansatori de W. Eugene Smith.

Postul de sâmbătă seara AMPLASAREA LUMINILOR poate ajuta la crearea unei atmosfere. Aici, Larry Keighley și-a atins unul dintre scopurile sale - o atmosferă ușor nedorită - prin extensii de bliț plasate jos. Figuri luminoase separate.

EFECTELE NATURALE pot fi asigurate prin plasarea becurilor sau reflectoarelor extensibile în surse normale de lumină. Studierea efectului de lumină original, apoi completarea zonelor de umbră proastă, este metoda.

Cupyfï&ht, Time, Inc

SPOTL1GHT1NG pentru evidențiere poate fi dună cu bliț, precum și cu reflectoare ortodoxe Marie Hansen, înfățișând mâinile lui Daveja, dansatorul, pentru Life, păstrate fața și silueta subliniate în fundal prin plasarea atentă a reflectoarelor. Observați umbrele.

Graphie Acasă

EMPHASIS BY LIGHT este prezentat în acest exemplu realizat de Allan Grant pentru acest 1i"eek. Plasarea luminilor sus și aproape de instructorul școlii de la sol la tablă duce ochii către partea principală a imaginii. Fc reground a fost luminat de un bliț fără reflector.

starea de spirit a unei scene sau punerea în lumină a centrului de interes dorit, unele aforisme sunt în ordine.

Fotograful capabil și imaginativ obține varietate utilizând multe surse de lumină diferite: bliț, lumina soarelui, spoturi și inundații, lumina dimineață devreme și chiar lumini obișnuite din cameră. Lumina ferestrei este un tip special de lumină de exterior.

Blițul are o varietate de metode, iar acestea dau efecte diferite: un bec, sincronizat la cameră; multiplu

prelungiri în reflectoare ; lumina difuza obtinuta prin acoperirea unui bec cu o batista; bliț deschis care permite luminii naturale să pătrundă în zonele de umbră.

Cea mai simplă iluminare și cea mai naturală, aproape întotdeauna corturi de sus (lumina soarelui, cea mai mare parte a încăperii) și pentru că oamenii sunt obișnuiți să vadă imagini cu umbre în jos, orice altceva devine evident

O sursă de lumină principală plasată la un nivel scăzut realizează un fel de efect dramatic, adesea sinistru.

Life Photo, Copyright Time, Inc. NATI'RAL LIGHT realizeaza imagini naturale, care pot fi la fel de accentuate ca si fotografiile dramatice iluminate. În această imagine din povestea unui spital de urgență pentru paralizie infantilă, Eisen-staedt a ținut camera pe trepied și s-a oprit la diafragma f 8

Fotografie populară, de la Pia Inc

O TR1CK DE ILUMINARE care combină naturalismul cu accent dramatic este un bec bliț în lampă de birou sau altă sursă de lumină normală. Jerry Cooke, arătând înregistratorul de sunet la lucru în studioul de film, a folosit o lumină suplimentară înaltă și spre stânga pentru echilibru.

O imagine realizată cu cinci lumini diferite căzând din diferite unghiuri pe un subiect pare complicată și incomodă din punct de vedere psihologic.

Iluminarea de fundal este cea mai eficientă atunci când se explică de la sine, ca în aer liber la soare sau în interior, fie cu o fereastră, fie cu o lampă de masă, evident în spatele subiectului.

Imaginile în aer liber sunt de obicei cele mai eficiente atunci când sunt făcute dimineața devreme sau după-amiaza târziu, când umbrele sunt lungi și unghiul lateral al soarelui luminează fețele fără

umbre negre sub ochi, nas. Umbrele fac imagini.

O imagine cu bliț de interior care poate necesita mai multe extensii este una care trebuie să acopere o suprafață mare - o cameră, de exemplu, în care fundalul trebuie să fie iluminat și diferite grupuri „evidențiate”.

Umbrele sunt datorate luminilor. Umbrele rele strică multe imagini. Umbrele bune dramatizează eficient sau sunt genul de umbre care nu sunt observate.

Punerea conexiunilor de extensie la lămpile de masă dintr-o cameră,

FOCUSING TRICK, folosind lumina ca control, a fost folosit de Nelson Morris în imaginea cu Miss America 1941 privind Great White Way de la fereastra hotelului ei. Prima expunere a fost la 6 picioare, apoi inundația a fost oprită, camera strâns înapoi pentru expunerea de fundal.

______ _______... ....- - - ' -—- 7 :- - ...-^-î·

COMPOZIȚIA este metoda fotografului de a proiecta o imagine pentru evidențierea prin linii, zone luminoase și întunecate. Here Toni Frissell a realizat o imagine de mare interes pentru subiect, cu linii convergente întâlnindu-se în centru. Compoziția trebuie să fie automată.

și blițuri în prize, este una dintre cele mai bune modalități de a obține un efect de iluminare naturală.

Nu există nimic plictisitor sau banal în iluminatul natural. O persoană care se uită la o imagine ar trebui să nu fie conștientă de vreun efect de lumină.

O cameră poate primi o iluminare generală moale dacă fotograful direcționează blițul spre perete sau tavan în loc de subiect. Acest lucru necesită deschiderea a două trepte f sau mai mult dincolo de diafragma care ar fi utilizată cu blițul direct.

Fotografii atenți urmăresc ce lumini sunt cele mai apropiate de obiectele pe care le luminează, deoarece acele obiecte vor fi cele mai strălucitoare în imaginea finală și ochiul tinde de obicei să călătorească mai întâi către zona cea mai luminoasă și mai luminoasă a unei imagini sau în zona de contrast de ton.

Utilizați efectele reflectoarelor într-o imagine cu mare grijă, pentru

uneori, cele mai mici diferențe de iluminare în cenzură vor duce la zone extrem de întunecate.

Folosiți lumina naturală, mai degrabă decât adăugarea de spoturi sau blitz, atunci când este posibil.

Nu vă fie teamă să utilizați sursele de lumină dintr-o imagine, ca un rând de lumini stradale, pentru a conduce privirea, a încadra un subiect sau pentru a adăuga strălucire.

Utilizați lumina în două moduri: pentru a vă ilumina subiectul pentru o expunere adecvată și pentru a dramatiza cu zone luminoase și umbre (dar rareori zone negre) pentru varietate, dramatism și dispoziție.

Feriți-vă de clișeele de iluminat: folosiți planuri frontale cu siluetă doar o dată la o mie de ori.

Întrebați: ce fel de efect de lumină ar găsi un expert într-o astfel de situație și nu veți avea trei surse de lumină inexplicabile care să strice un amurg

50

Standard OU Co. (NJ)

ACESTE DOUĂ IMAGINI ILLUSTRĂ CONTROLUL FOTOGRAFULUI PRIVIND COMPOZIȚIE. PRIN MUTAREA A DOUAzeci DE FEF.T JOHN VACHON A SCHIMBAT O COMPOZIȚIE COMPLEXĂ (STÂNGA) TO UNA DE SIMPLICITATE. AMÂNDOUĂ SUNT BUNE

scena cu un băiat și o fată mergând pe un drum de țară, balansând un felinar.

Compoziție pentru a prinde sau a-și da ochii

S-a scris mai mult despre compoziție decât ar fi trebuit.

Compoziția este aranjarea subiectelor într-o imagine, astfel încât rezultatul final să se potrivească regulilor estetice. Se referă la designul unei fotografii.

Compoziția înseamnă a pune subiectul principal puțin la stânga sau la dreapta centrului.

Compoziția este menținerea liniei orizontului exact două treimi din distanța de sus în jos.

LINII CONVERGENTE direcționează ochiul acolo unde fotograful dorește să ajungă. Fotograful Sol Libsohn a centrat figura.

51

Compoziția este aranjarea zonelor luminoase și întunecate pentru a face ochiul să meargă în locurile potrivite (zonele luminoase câștigă de obicei).

Compoziția este aranjarea unei imagini astfel încât să existe o curbă S în ea.

Compoziția este utilizarea diagonaisei pentru a conduce ochiul încoace și încolo.

Compoziția este ceva ce simți; nu poate fi predat.

Compoziția este oricare dintre acestea sau uneori toate. Este, de asemenea, utilizarea de zone goale. Este, de asemenea, o calitate a diferenței care face din când în când o imagine să iasă în evidență. La fel ca disonanța în muzică, această diferență este cea mai bună atunci când este folosită exact. Compoziția este unul dintre acele lucruri pe care trebuie să le ai în fotografie. Dacă nu ai simți asta, nu ai fi

deloc interesat de poze. Dacă încercarea de a-l obține duce la simplificarea imaginilor, ești pe drumul cel bun. Dacă vrei să-l studiezi, studiază în schimb pozele; sunt profesori mai buni decât regulile scrise. Dacă credeți că îl puteți ignora, începeți de la începutul acestui capitol și memorați primele șapte definiții. Sunt destul de adevărate (și cea mai bună regulă este „încălcarea regulilor doar intenționat când știi de ce faci asta”).

Unghiuri și planuri

Există momente când metoda simplă și simplă de a face o fotografie prin simpla îndreptare a aparatului foto spre subiect, de la același nivel, nu este suficientă. De obicei, fotografiile unghiulare sunt exagerate; ori de câte ori o fotografie unghiulară este doar de dragul varietății, aveți grijă. Dar utilizarea corectă a unghiurilor camerei este de ajutor pentru a obține varietate.

Uneori, există motive specifice pentru a realiza o fotografie la altul decât unghiul de vizualizare normal. Acestea pot fi motive simple, cum ar fi folosirea unui unghi mic pentru a face picioarele unei fete să pară mai lungi sau un general victorios să pară mai înalt. Acestea pot fi motive complexe, cum ar fi filmarea în jos pe o scenă fie pentru un efect de oprire, fie pentru a arăta mai clar exact ce se întâmplă. Dar dacă nu 52

fotograful știe efectul pe care încearcă să-l obțină, doar filmarea unei scene dintr-un unghi ciudat nu va adăuga nici măcar o cantitate demnă de diferență unei imagini; este probabil, chiar și în cele mai bune mâini, să producă distorsiuni.

. Dacă acest lucru pare „din ce în ce mai curios,” așa cum ar spune Alice, a avertiza împotriva unui dispozitiv într-un capitol dedicat modalităților de a obține varietate și accentul, luați în considerare aceste două afirmații: Un dispozitiv prost folosit devine un handicap. Dacă cineva cunoaște capcanele , se face poze mai bune.

Una dintre regulile lui Steichen, rareori încălcate de el, este că planul principal al unei imagini (aceasta înseamnă subiectul principal) trebuie să fie paralel cu planul filmului.

Posibil un alt mod de a sublinia această regulă (care provine probabil dintr-un lung șir de reguli strămoși în

ГHE ANGLE SHOT este aproape întotdeauna un eye-catcher. Fritz Henle a folosit soarele înalt pentru un efect parțial de iluminare din spate și a plasat figurile într-un unghi dramatic pe fundalul texturat.

pictura, dar nu este prin urmare mai puțin onorabilă) înseamnă că trebuie să-ți cunoști perspectiva. Deoarece camera a adăugat la cunoștințele perspectivei și a popularizat abaterile izbitoare de la tradiție, fotografii simt uneori că perspectiva liniară a devenit automată și nu trebuie studiată. Totuși, redarea aparentă automată a perspectivei de către cameră poate produce în continuare distorsiuni, imagini nereale și imagini stupide. Un fotograf își poate permite să încalce regula conservatoare privind îndreptarea camerei în sus dacă

știe cum să facă acel zgârie-nori, deoarece pare să se aplece în spate, să pară în continuare interesant și credibil.

Un alt exemplu de când să încalci regula generală împotriva privirii în jos: când nu există altă cale de a obține o imagine, ca în fotografia lui Weegee cu acei copii care dorm în evadare.

Un unghi mic, care se înregistrează în sus, adaugă o imagine impresionantă.

Un unghi eyc-le\el dă o impresie rapidă, naturală (cele mai bune poze ale copiilor sunt făcute la nivelul ochilor, ceea ce nu este deloc același cu un unghi mic).

Un unghi înalt, privind în jos asupra unui subiect, este probabil să distorsioneze. Uneori, poate adăuga un sentiment de realitate completă, intimă - privire la o scenă.

Fotografiile unghiulare, amestecate fără discernământ, diminuează continuitatea lină, cerând cititorului să se reorienteze constant.

Selecția subiectului

Așa cum unele cuvinte sunt plictisitoare, iar altele sunt colorate, la fel și unele detalii dintr-o imagine sunt plictisitoare și unele identifică în mod viu întreaga fotografie. Astfel, subiectul și selecția detaliilor din orice imagine sunt adesea la fel de importante ca și modul de a o lua.

Această selectivitate trebuie să fie ca un al șaselea simț, pentru că, așa cum un scriitor poate supracolora un pasaj descriptiv cu „proză violetă” până când nu are sens, un fotograf poate interpreta detalii până când imaginea sa devine o masă de clișee.

David B. Eisendrath, Jr.

THE B1RDS EYE VIEW face observatorul într-un punct de vedere bun, adăugând puterea camerei de a dezvălui faptele într-un mod nou.

Ike Vern, Courtesy Liberty THE LOW ANGLE, folosit cu atenție, poate dezvălui detalii, poate adăuga dramatism sau poate schimba faets — uneori o persoană striali poate arăta „puternic”.

53

Allan Grant, Graphie House DETALII face o poză Aici alergătorul suedez Gunder Haag este intervievat. Creion și hârtie, pantofi, spun povestea. Eliminarea detaliilor suplimentare din tipărirea finală este adesea eficientă.

Utilizarea de către autoriști a vechei roți a căruței sau a crinului de iaz a devenit un element de recuzit pentru fotografie. (Totuși, fie, folosit în mod corespunzător, ar putea deveni detaliul semnificativ care dă sens — atingerea de povestire — unei fotografii.)

Iată câteva dintre detaliile revelatoare ale imaginii din fotografiile care au apărut în cadrul concursului de fotografie populară din 1941: bord de drum, trotuar, lanțuri, număr pe partea laterală a cabinei locomotivei, pălărie de cilindru, pistrui, figurine religioase, portocaliu, indicatoare stradale, bidon de ulei, urme de anvelope , forceps, cască, partituri. Pentru exemple de imagini imediate, studiați fotografiile din această carte.

Fondurile au devenit atât de importante încât o analiză ar putea sublinia că multe povești ilustrate sunt aceleași, cu excepția decorului. Orice cititor al lucrurilor subțiri care trece drept ficțiune actuală de revistă, ar deduce probabil că nuvelele au intrigi standard – la un moment dat pe un vapor cu aburi din Mississippi, altă dată într-un hotel din Miami și încă altă dată într-un mic mic din New England. oraș. În ficțiune sau în poveștile ilustrate, decorurile și caracterizările trebuie să varieze. Fotograful care are sentimentul de a-și controla povestea trebuie așadar să controleze detaliile fiecărei imagini.

Această selectivitate a întregului subiect dintr-o imagine – elementul principal, fundalul, detaliile povestirii – necesită ca fotograful:

1. Simplifica detaliile ori de cate ori poate. Nu este nimic în neregulă cu o zonă goală dintr-o imagine dacă este controlată.

2. Dezvoltă o abilitate ingenioasă, imaginativă de a găsi recuzita strânsă pentru a le folosi în imagini.

Controlline Motion

Dintre toate dispozitivele aflate la comanda fotografului, controlul mișcării este cel care are cel mai rapid

WENDELL WILLKIE s-a culcat în timp ce Gene Smith făcea o poveste ilustrată pentru Parade. Așa că Gene a luat o scurtă expunere, folosind lumina naturală a camerei. Clicuri de oportunitate doar o singură dată.

54

SUBSTENȚIA PRIN ILUMINARE, INTERESUL PENTRU SUBIECTUL, DRAMAȚIA DUPĂ CRONOMETRAJ (FOTOGRAFIE DE ROSENBERG).

variabile interesante, cele mai satisfăcătoare controale tehnice și cea mai mare posibilitate de muncă imaginativă.

Gândiți-vă la tipurile de imagini sugerate de aceste cuvinte: Acțiune înghețată – Expunere multiplă – Încețoșare – Lumini în mișcare – Climax de acțiune

Acest control al mișcării și reprezentarea ei nu depinde nici măcar de facilități tehnice elaborate. Practic, orice cameră simplă va opri acțiunea suficientă în momentul de vârf pentru a face o imagine bună: un copil care se leagănă, un scrimă care se aruncă, chiar și un scafandru care se arcuiește sus în aer. Aceasta

SHL'TTERS de mare viteză de la Graphie House nu sunt necesare pentru majoritatea imaginilor de acțiune. Eileen Darby a folosit o cameră Rolleiflex și o viteză de expunere de 50 de secunde pentru a realiza această fotografiere cu bliț. La punctul culminant al acțiunii există cea mai mică mișcare; ușoară neclaritate face ca apa în mișcare să pară mai umedă.

Timpul de paradă, mai degrabă decât viteza, este elementul esențial al acestei fotografii de W. Eugene Smith. Uneori, o scenă de acțiune trebuie repetată de mai multe ori, fotografiată din nou și din nou. Alteori, planificarea și norocul, такс o imagine par cu adevărat vie.

este un alt paradox al fotografiei că la punctul culminant al multor acțiuni există o viteză relativ mică; prin urmare, fotograful trebuie să aibă doar un simț al timpului pentru a fotografia un bataș de baseball chiar la sfârșitul leagănului său.

De îndată ce fotograful începe să folosească atât imaginația creativă, cât și mijloacele tehnice, cucerirea acțiunii devine un joc absorbant. Introducerea unor astfel de filme rapide precum Super XX și Superpan press în 1937 și a Super Panchro Press, Sports Type, în 1944, i-au oferit fotografului emulsii suficient de rapide pentru a putea folosi pe deplin.

de obturatoare rapide în fotografierea acțiunii în aer liber. Lentilele anterioare, rapide, nu numai pentru camerele miniaturale, ci și pentru camerele de presă, cum ar fi teleobiectivul Big Bertha Graflex, au prelungit sfârșitul zilei de fotografiere. Sincronizarea blițului, în special cu obturatorul în plan focal, pune oprirea acțiunii rapide în interior la îndemâna oricărui fotograf. Cea mai nouă dezvoltare tehnică, așa-numitele lumini stroboscopice care funcționează la viteze de la trei mimi la treizeci de mimi de secundă, au rămas până de curând în clasa echipamentelor înalt specializate. Totuși, câteva lumini portabile noi

Fotografie de viață, Copyright Time, Inc.

O VITEZĂ LENTĂ DE DEclanșare, uneori necesară atunci când șocăm fără bliț, poate face ca o imagine să pară mai reală decât mișcarea „înghețată”. Eisenstaedt a folosit Leica pentru această imagine a dirijorului Mitropoulis. S-au făcut zeci de expuneri pentru a obține una.

acum faceți posibil ca orice ziar sau agenție de imagine (sau orice fotograf cu câteva sute de dolari de cheltuit) să înghețe orice fel de acțiune.

Oprirea mișcării de mare viteză este un truc de lux, unul care dezvăluie detalii interesante despre acțiune cititorilor curioși, dar nu este ultimul cuvânt în utilizarea de către fotografi a (noțiunea. Ultimul cuvânt este unul mult mai simplu: Mișcarea în sine poate fi fotografiată eficient.

Andreas Feininger a făcut o expunere în timp a unei roți ferris, care se învârte, iluminată. Vorhis Fisher a făcut o fotografie cu modelul de expunere în timp a unui tractor iluminat cu capul care ara a

câmp noaptea. Zeci de fotografi au făcut expuneri în timp ale modelelor de lumină create de traficul auto.

Panorama cu o mașină de curse cu viteză pentru a obține un fundal neclar este un truc vechi, uneori inversat, astfel încât fundalul să rămână clar, cu subiectul aparent mișcându-se pe față. Alexey Brodovitch a folosit cu succes expuneri de scurtă durată ale dansatorilor de balet, surprinzând puternic figurile staționare și figurile în mișcare în neclaritatea curbată a mișcării lor. Un dise învolburat, expus în timp, capătă „volum virtual”.

Astfel, fie prin înghețarea acțiunii cu o viteză rapidă a obturatorului (rapid poate fi orice de la o sutime de secundă la o milioneime), fie prin înregistrarea traseului mișcării în sine, fotografia a reușit acolo unde arta mai veche a picturii nu putea decât să înceapă. . Dezvoltarea creativă a tehnicii - plus imaginația - a folosit astfel un mediu bidimensional, o imagine fiat, pentru a înregistra nu numai a treia dimensiune a volumului, ci și a patra dimensiune a tirnei.

Din punct de vedere estetic, există încă mai multe mijloace la dispoziția fotografului care dorește să dea un sentiment de acțiune sau să exprime o idee cinetică. Însuși liniile, diagonais, verticais, horizontais, sunt adesea folosite într-o imagine pentru a sugera

Editor & Publisher Contest Tl N SECONDS a fost tot timpul în care submarinul Squalus a rămas la suprafață în timpul acestei operațiuni de salvare. Înainte să se scufunde din nou, James A. Jones de la Boston Po<t a trebuit să-și ridice Graphie, să tragă. Fotografii de știri trebuie să anticipeze acțiunea, să o surprindă instantaneu.

direcţie. Mișcarea este doar un pic barder de sugerat chiar și într-o imagine stili-life. Forma unei imagini ajută la transmiterea ideilor de acțiune sau de odihnă (o imagine orizontală este de obicei cea mai bună pentru o scenă de peisaj calm, un format vertical adesea încadrează cel mai bine un salt în înălțime).

Simplitatea sau complexitatea unei compoziții poate fi folosită pentru a centra o figură statică sau pentru a sugera, prin încrucișări întâmplătoare, confuzia și entuziasmul acțiunii care se deplasează în direcții diferite. Variația, așadar, este de la extrem de tehnic la extrem de psihologic.

Aceste sugestii par să fi epuizat posibilitățile de mișcare în ceea ce numim „stili fotografie”?

Nu. Nu am luat în considerare factorul memoriei, obiceiurile umane sau culoarea, nici așa cum sunt reprezentate în fotografiile monotone, nici așa cum sunt prezentate în culori complete. Nici nu am preluat un dispozitiv tehnic la fel de vechi ca oamenii cavernelor.

Să presupunem că ar trebui să pozezi o imagine statică a unei fete cu o umbrelă — dar umbrela era ținută orizontal în

în fața ei și se apleca în față. Deoarece oamenii își amintesc situații precum furtunile, ați sugerat deja mișcare — o luptă împotriva vântului ploios. Astfel, conținutul real al unei imagini, plus memoria observatorului, sugerează forță, opoziție la forță, direcție și acțiune. Astfel, metodele compoziționale duc la o senzație de mișcare.
X

Mintea umană caută ordine. Găsește echilibru sau găsește forțe dezechilibrate. Imaginează-ți o linie diagonală și un obiect plasat pe ea. Obiectul nu tinde să se prăbușească? În orice imagine, pune subiectul principal la o margine extremă. Nu se sugerează mai multă mișcare decât dacă subiectul este centrat? Acest lucru se poate face și prin decuparea imprimării finite.

În mod similar, factori precum contrastul viu al liniilor luminoase și întunecate pot da o senzație de vibrație. Culorile, cum ar fi roșu și gri, par să vibreze de fapt atunci când sunt așezate împreună. Culori calde, mai incitante decât verdele reci

ARĂTAREA MIȘCĂRII PRIN EXPUNERI MULTIPLE ESTE TEHNICA SPEEDFLASH UTILIZĂ DE GJON MILI. NOTĂ ILUMINAREA LA MARCHII

Courtcsy SC Johnson and Son, Inc. și Needham, Louis și Brorby, Inc., Agenție

US Navy, care arată mișcare prin declanșare lent, obiectul încețoșat a fost un dispozitiv folosit de cap. EDWARD STEICHEN, USNR

sau blues, sugerează acțiune. Dispariția în dispariția unei linii de cercuri care se retrag și se diminuează sugerează nu numai perspectiva, ci mișcarea însăși. Utilizarea perspectivei culorii devine automat utilizarea culorii pentru

inoția, deoarece albastrul se retrage, roșul avansează; cu alte cuvinte, perspectiva este întărită de senzația de mișcare.

O cunoaștere completă a teoriei mișcării în reprezentarea vizuală ar fi un corp prea mare de

59

informatii psihologice. Puțină cunoaștere este un lucru util și, în mod conștient sau prin intuiție, majoritatea fotografilor o au deja.

Ei știu că orice obiect dezechilibrat sugerează putere și mișcare, că liniile orizontale sugerează odihnă, liniile diagonale sugerează acțiune (oricine fotografiază dintr-o barcă mică știe că linia orizontului în vârf nu numai că pare naturală, ci spune povestea balansării bărcii). ei

știți cum să captați acțiunea la apogeu sau să o înghețați pentru o examinare atentă sau să o estompați pentru a obține efect.

Și, cel mai sugestiv dintre toate, așa cum majoritatea fotografilor știu chiar mai bine decât practică, expunerea intermitentă (mai multe

imagini) face un dispozitiv complet dramatic și eficient pentru a afișa mișcarea. Oamenii cavernelor desenau căprioare alergătoare cu cinci sau șase perechi de picioare; un fotograf can такс expuneri multiple de orice de la a

IMAGINE

Eugene Smith, revista Flying

DIAGONALELE AJUTĂ SĂ POVESTI VITEZA ÎN ZBOR

Esther Bttbley, Standard OU Co., .VJ

FORMULĂ: SOARE, APA, COPII, ACȚIUNE

■ ■ *

Esther Bublcy, Standard OU Co., N J.

UTILIZAȚI HÂRTIE VC HITE PENTRU A REFLECTA LUMINA ÎN FEȚE

Jacob Lofman Pix, Inc. pentru Botany Li'orsted Mills

O IMAGINĂ D1VIDĂ ESTE GRESITĂ” — DAR POATE FI BUNĂ

nud coborând o scară către modelul de stele de pe cer în timp ce pământul se întoarce.

În raport cu mișcarea, este și dimensiunea unei imagini. O mărire uriașă sau un fotomural, făcând ca ochiul observatorului să treacă în linii mari, pune kinestezicul

Fotograful expert folosește alte modalități de a câștiga varietate de imagini: imagini înainte și după, contrastul a două

idei, contrast de mărime, contrast de timp (noapte și zi, de exemplu). Sugestia posibilității este suficientă.

Din nou, fotograful care a epuizat ideile psihologice, de poveste și vizuale nu trebuie decât să revizuiască în propria minte dispozitivele care sunt pur foto-tehnice și va recunoaște că filtrele pot fi folosite

pentru a controla albul, gri și zone negre din imagini — astfel încât cerul să poată

PAUL BERG A FOLOSIT O LENTILĂ LARGE ȘI UNA CA MERA JOSĂ

St. Louis Post-Dispatrh

UNGHI, PENTRU A DRAMATIZA GRUPUL DE ADOLESCENTI

să fie „normală·” sau dramatic negru, astfel încât frunzișul verde să poată fi deschis sau întunecat pentru un fundal discret și astfel încât culoarea florilor, fotografiate în monoton, să poată avea contraste strălucitoare de lumină și nuanță. Utilizarea filtrelor este relativ simplu și a fost complet discutat în manualele standard. Trebuie să ne amintim doar că filtrele cal] pentru expunere suplimentară, că un fi Iter de culoare luminează arcele de aceeași nuanță și întunecă zonele de nuanță complementară (un filtru galben, cel mai comun, deci такс o rochie galbenă apare aproape alb strălucitor în imprimeul finit, în timp ce un cer albastru este întunecat).

Utilizatorul expert al camerei folosește uneori oscilațiile și înclinările unei camere de vizualizare pentru a adăuga senzația de înălțime a unei încăperi sau un obiectiv cu unghi larg pentru a obține o adâncime specială a imaginilor sau de distorsiune controlată pentru efecte grotești.

Alte trucuri, în mare parte în camera întunecată, cum ar fi reticularea și solarizarea (așa cum sunt practicate de Feininger și Blumcn-feld), basoreliefurile, tipărirea dublă și alte forme de montaj, au fost mai folosite în fotografia publicitară și expozițională. Fără îndoială se va găsi un loc pentru astfel de efecte speciale în fotografia editorială.

Să ne uităm acum la realizarea de imagini din altă direcție.

Instrumentele și materialele de bază pe care le folosește un fotograf sunt obiectivul, emulsia, subiectul său și hght. Cu acestea, el își traduce subiectul într-o formă bidimensională - o imprimare. Omitând imaginile color pentru moment, această reprezentare în două dimensiuni folosește alb, gri și negru. Pentru scopuri practice, există doar opt sau zece trepte în scara de gri de la alb la negru; cu toate acestea, cu aceste nuanțe de gri, fotograful trebuie să reprezinte, pentru recunoaștere și atracție instantanee, următoarele două caracteristici:

DISPOZITIVELE DARKROOM (în acest exemplu solarizare și reticulare parțială) pot fi folosite pentru a opri imaginile pentru utilizări speciale: idei simbolice, publicitate, exponate. Fotografie de Zia Kadri.

În această fotografie experimentală, Gcorgy Kepes a folosit o COMBINAȚIE de reflexie pe o tinichea de ferotip umed și un negativ semi-solarizat. Kepes este specializat în design, metode vizuale.

Volum sau spațiu solid. Aproape toate subiectele sunt tridimensionale și trebuie să pară așa într-o imagine.

Aio/zrw, tensiune și echilibrnm. Jocul de forță la locul de muncă Chiar și o persoană care doarme trebuie să pară că respiră, călduț — nu dcad și rece.

Arăt trei dimensiuni pe o poză fiat, fotograful are mai multe mijloace la dispoziție. Linear perspectivă este unul automat, reprezentat mecanic de cameră, dar controlabil. Suprapunerea unei figuri cu alta, una dintre cele mai vechi moduri de a arăta perspectiva, ajută la crearea iluziei de profunzime. Modelarea luminii care dă senzația de substanță unui obiect poate fi, de asemenea, efectuată mai departe pentru a separa figurile sau planurile dintr-o imagine. Liniile convergente, desigur, sugerează distanța.

Chiar și în fotografia monotonă (alb-negru), culoarea, într-un sens, poate fi folosită pentru a oferi senzația de spațiu. Haze vrăji distanță; un filtru albastru deschis va intensifica ceața, deoarece un filtru galben foarte deschis sau ceață o va elimina. În mod similar, filtrele fac norii să iasă în evidență pe cer, creând automat un fundal pe care observatorul îl simte departe. Astfel, perspectiva aeriană separă planurile unei imagini și îi conferă profunzime spațială.

A doua caracteristică a realității într-o fotografie este mișcarea — viața. După cum am văzut, neclaritatea unui obiect în mișcare sau diagramele compoziției ajută uneori să facă însuși designul fotografiei să conțină acțiune. Memoria observatorului ajută și mai mult: el știe că un cal aleargă după poziția sa sau că un corp fără suport vizibil cade. O sincronizare atentă a acțiunii în realizarea unei imagini realizează cel mai mult în a o face vie.

Sâmbătă Evcning Post EFECT DE OPRIRE pentru imaginea de plumb care ilustrează un articol de revistă a fost obținut prin plasarea atentă a figurilor siluete pe ușa de sticlă. Victor de Palma a folosit proiectorul cu grijă.

O ZI PLIOASĂ poate crea situația de lumină perfectă pentru o imagine de stil - cea mai exigentă dintre toate. Poza proaspătă, încântătoare, face parte din caracterul informal al imaginii. Fotografie de Mike Elliot.

Fotograful care lucrează, astfel, oferă pozelor sale interes și varietate. Hc folosește calitatea fotografiei de claritate pentru a dezvălui detalii. Gradările, de la negru la șapte sau opt gri până la alb, el controlează prin lumină, expunere și dezvoltare negativă. El dezvăluie mișcări, dă o iluzie de trei dimensiuni în multe feluri și totuși se străduiește pentru naturalism, astfel încât observatorul să fie mai conștient de subiectul pe care îl privește decât de faptul că este o fotografie. Fiecare poză este o clipă din viață.

Uneori, în fotografiile sale există calificări care au legătură cu alte arte: ritmul, care este un interval de spațiu într-o fotografie și un interval de timp în muzică, de exemplu. Designul sau armonia este marca multora dintre cele mai de succes poze ale sale. Suma tuturor calificărilor (ritm, design, armonie, unitate) unei fotografii bune

este descoperită atunci când generează interes și îi face pe oameni să se gândească la subiect.

Cu toate acestea, ca artist, fotograful are cel mai mult succes atunci când nu se străduiește să fie „arty”. Ceea ce are de spus cu pozele sale este cel mai important pentru el.

A spune lucruri în imagini poate însemna, așa cum se întâmplă de obicei, a prezenta fapte. Dar funcțiile emoționale și estetice ale fotografiei sunt utilizate în aceleași moduri; Dispozitivele de fotografie sunt aproape la fel cu fotograful de publicitate, cameramanul de știri sau lucrătorul de documentare. Ceea ce sugerează un punct pentru fotograful de reportaj la muncă: trebuie să aibă o amploare și o versatilitate extraordinare.

Standard Oiì Co., XJ SOFT DAYLIGHT poate fi folosit, chiar și pentru un efect puternic, dacă fotograful folosește bine fundalul pentru contrast. O lumină tulbure dezvăluie detalii și forme, este bună pentru „subestimare”.

64

Herb Giles, Paradă

O IMAGINĂ PERFECTĂ, CA ASTA, SUBLINIAZĂ SUBIECTUL ATÂT DE BINE ÎN CÂT ILUMINAREA ESTE NEOBSERVATĂ. ESTE REAL

Această abordare largă poate fi exprimată într-un stil simplu pe care îl folosește, atunci când acoperirea subiectului său este principala sa preocupare. Sau, dacă alege, poate exercita o virtuozitate tehnică. Aceeași fotografie

pher poate folosi la un moment dat o abordare sinceră, nepusă, prinzând oamenii pe nesimțite. Sau poate folosi în mod deliberat maniera convențională a fotografiei de știri, folosind un singur bliț drept pentru o imagine directă și clară. El poate

65

Philip Fein

CUM PRECIZIUNEA ÎN VIZIUNE FACE O IMAGINĂ: STUDIU unghiul camerei, ILUMINARE, AMPLASAREA ATENȚĂ A LINIILOR

recreați o scenă de acum zeci de ani folosind în mod deliberat peliculă daltonică, astfel încât fețele de cretă și buzele aproape negre să confere un aer de antichitate. Pozele lui ocazional pot fi pozate și formate și pot avea succes datorită calității lor maiestuoase (anumite portrete, de exemplu). La extrema opusă el poate folosi tehnica instantanee, obținând ceea ce s-a numit o calitate anti-grafie, fără compoziție, fără artificialitate, fără planificare. Imaginile simbolice pot fi așezate rigid. Imaginația în maniera sofisticată a fotografilor din reviste de modă poate fi folosită pentru a face pozele lui să pară „diferite” și mai izbitoare din cauza asta. Gama de stiluri, într-adevăr, este ca un cerc, de la informalitatea naturală până la

dramă stilizată și înapoi la complet sinceră. În orice stil, cu cât tehnica fotografiei este mai pură, cu atât imaginea este mai convingătoare.

În acest moment se poate vedea că inter-relațiile dintre imagini sunt multiple. Este nevoie de mai mult de o fotografie pentru a transmite majoritatea faptelor. Tehnicile de realizare a imaginilor interesante conduc astfel la tehnicile de examinare cu aparatul de fotografiat a unui segment din lumea reală. Fotograful la locul de muncă devine fotograful care realizează o poveste imagine. O POZA BUNĂ începe să sugereze o poveste, o idee. Priviți acest planetarium filmat de W. Eugene Smith și sugestiile sale de semnificații: știință, minune umană, umbre și lumină misterioasă.

66

IV. Povestea imaginii

REALITATEA pentru mintea umană este reprezentată de mai multe imagini, nu doar de o singură imagine-idea izolată la un moment dat. Cea mai apropiată abordare a realității, din punct de vedere fotografic, este în film. Cu toate acestea, prin utilizarea multiplelor imagini ale poveștii ilustrate, este posibil să se transmită fapte într-o relație organizată cu o putere extraordinară. Pictorul Millet, deși vorbea despre un singur tablou, a rezumat problema cu care se confruntă mereu editorul, scriitorul și fotograful: „Încerc să nu arăt lucrurile ca și cum întâmplarea le-ar fi reunit, dar ca și cum ar avea un necesar. legătura dintre ei.”

Privind la fotograf la locul de muncă, am văzut metodele sale de a face poze interesante prin varietatea fotografiilor și prin sublinierea anumitor fapte din imagine. De asemenea, știm că interesul subiectului în sine este la fel de vital ca și tehnicile de dramatizare; oamenii sunt de obicei mai interesanți decât lucrurile, de exemplu. Trecând de la problemele de fotografiere ale picturizării individuale la problema generală a realizării unui eseu de fotografie sau a unei povestiri ilustrate, să reafirmăm definiția care acoperă utilizarea multiplă a imaginilor: Eseul de fotografie este o secvență sau organizare planificată de fotografii, deal- se referă în primul rând la subiecte faptice și semnificative, al căror sens este extins prin cercetarea faptelor, scrierea funcțională concisă și organizarea sau aspectul vizual.

Munca de cercetare, scriere, aspect și editare (inclusiv faptele pe care fotograful trebuie să le cunoască despre aceste funcții) face parte, de asemenea, din realizarea unei povești de imagine,

și vor fi discutate în capitolul următor. Concentrarea mai atentă și mai clară asupra organizării fotografiilor din acest capitol are scopul de a arăta relația dintre abordarea la locul de muncă a fotografului cu privire la cameră și rezultatul final, într-o poveste de imagine, în ceea ce privește utilizarea — care poate fi pe pagină tipărită a unei reviste sau a unui ziar, într-un film de diapozitive sau expoziție, un portofoliu pentru o prezentare specializată sau o reclamă. O astfel de analiză nu poate fi niciodată un plan complet pentru muncă, dar poate

oferi lucrătorului în fotografie un punct de plecare pentru gândirea sa.

Acestea sunt întrebările care îl privesc pe creatorul de povești cu imagini:

I. Ce fel de subiecte fac povești bune de fotografie?

II. Care sunt metodele de organizare a poveștii?

III. Cum sunt transpuse aceste contururi de formă în serii de imagini?

IV. Care sunt factorii care controlează continuitatea și interesul poveștii?

I. Subiect

Bingii umani sunt interesați activ de aproape orice. Anumite abordări specializate ale subiectelor restrânse limitează uneori acest interes, poate, la un sex, sau la o profesie individuală sau la rezidenții unei comunități; totuși, elementele de guvernare de „interes” se aplică chiar și pentru ziarul local, jurnalul de specialitate sau

68

Robert Boyd, Milwaukee Journal PICTURE APPEAL este cel mai puternic atunci când observatorul simte că se află într-un loc real (în dreapta, o școală de la țară) și vede oameni vii. Imaginile pot fi dure, frumoase sau doar umane, revistă de modă. Următoarea tabelare nu este un ghid în sine pentru subiectele potrivite pentru povestirile din reviste ilustrate, ci o încercare de a dezasambla și a enumera atracțiile de bază ale interesului uman.

1. Apel pictural. Oamenilor le place să se uite la imagini, iar selecția subiectelor pentru documentare, uz editorial sau valori educaționale ar trebui să țină cont de întrebarea principală: se va preta acest subiect la imagini noi, diferite și pline de viață? Atractia realității este, în esență, o atragere a imaginii – o atractie a fotografiei.

2. Familiaritatea. Prospețimea și noutatea trebuie întotdeauna echilibrate de un punct de referință de familiaritate. Una dintre descoperirile neașteptate ale revistelor de imagine a fost interesul pentru oamenii obișnuiți, munca și viața lor. Sub formă de întrebare: acest subiect se referă la fapte cunoscute și acceptate, astfel încât observatorul să aibă un punct de plecare?

3. Revelație. Tuturor le place să întrebe și să suporte „Ce e nou?” Informații care sunt noi; imagini care sunt unice; relațiile dintre fapte deja cunoscute și idei noi – acestea sunt elementare în orice tip de informație-comunicare. Oamenilor le place să meargă, în imagini, într-un loc despre care au auzit și să-i vadă obiectivele, lucrările și semnificațiile într-un mod nou. Le place să afle povestea interioară a știrilor. Astfel, explicația faets intră sub titlul de révélation.”

4. Interes de poveste. Un eveniment, o poveste de ficțiune, o călătorie — acestea sunt dispozitive narative. Timp și Newsweek

Standard OH Co., NJ

FAMILIARITATEA este un punct de plecare pentru orice poveste ilustrată. Fiecărei persoane îi place o melodie veche, iar subiectul care începe pe un teren familiar este puternic. Fotografie de Esther Bubley.

69

rescrie știrea astfel încât să aibă un complot. Fotograful poate organiza de obicei un subiect din imagine în forni de poveste, astfel încât narațiunea sau interesul intriga să ajute la transmiterea faptelor — iar faptele să ajute la transmiterea poveștii.

5. Conflict. Baza majorității știrilor este conflictul. Toată viața este conflict. Chiar și într-o simfonie, două melodii se vor lupta, una împotriva celeilalte. Bătălia nu poate fi ignorată. Conflictul poate fi sugerat în multe feluri: contrast, suspans, victorie; toate sunt elemente ale interesului uman în luptă. Jumătate din interesul pentru un candidat politic nu este deloc politic, dar va câștiga sau va pierde?”

6. Semnificație. Indiferent cât de multă distracție, diversiune sau varietate sunt necesare în viață, bărbatul sau femeia obișnuită este preocupat de jobul lui, de casa lui, de mâncarea lui. securitatea lui, libertatea lui. Nu trebuie să folosiți etichete precum „politică” sau „economie”; costul vieții, fericirea copiilor, viitorul emigrării într-un oraș în creștere, amenințările de război sau boli sunt întotdeauna subiecte de interes de bază pentru cititor.

7. Fiori vicario. Tocmai pentru că oamenii sunt atât de preocupați de lupta pentru a trăi, evadarea „cum joacă cealaltă jumătate” sau a aventurilor în locuri îndepărtate este întotdeauna o realitate de interes fundamental. Toată lumea se va pune în locul unui magnat de afaceri, a unei vedete a patinajului sau a unui explorator.

Există și alte moduri de clasificare a elementelor de interes uman. Mortili Goddard, înainte de moartea sa, a anunțat șaisprezece elemente folosite în construirea tirajului The American Weekly. Punctele maxime:

Dragoste: inclusiv grija pentru animale, sentimentalism, simpatie, patos.

Ură: inclusiv răzbunare, invidie, intoleranță, cruzimi, atrocități.

Frica: inclusiv lașitatea, mofturile sănătății, înțelegerea relelor, dependența.

inclusiv mândria, mândria falsă, tâmpenia, egoismul, cultura frumuseții.

Rău a face: inclusiv crimă, scandai, imoralitate, decepție, viciu, disipare.

Fotografie în infraroșu de Roubcn Samberg O VIZIUNE PROPESOAȚĂ a oricărui subiect este una dintre calitățile revélației.” Altele sunt valoarea știrilor, valoarea povestirii „în interior”, explicații.

Life Fotografie de IVallace Kirkland, Copyright Time. Inc. AN ADVF.NTURE este sugerată de o mulțime în jurul unei camfrări – iar interesul narativ este unul dintre cei mai importanți avertismente ai poveștii.

Colliers CONFLICT stă la baza majorității știrilor, unul dintre primele elemente esențiale ale interesului cititorilor. Această poză, de Ike Vern din Pix, începe cu sentimentul de suspans, astfel că vă interesează.

Moralitate: inclusiv ridicare, umanitarism, caritate.

Egoisbness: inclusiv interesul propriu, îngăduința, cupiditatea.

Nemurirea: inclusiv longevitatea și speranța unei vieți viitoare.

Superstiția: inclusiv religia, credulitatea, misticismul.

Curiozitate: inclusiv mister, inventivitate, morbtd-ness, activități de bogat și proeminent.

Vénération: inclusiv reverență pentru oameni și obiceiuri, omagiu, beatificare.

Ambiție: inclusiv dragoste pentru putere, aprobare, dorință de a excela, mode.

Cultura: artă, literatură, estetică.

Eroism: vitejie, aventură, lepădare de sine (complex de inferioritate, inducerea adorarii eroului).

Știință: dorință de cunoaștere, interes pentru anormalități, minuni.

Distracție: recreație, inventivitate, sport, concursuri, gamos, festivități, umor, absurdități, evadare din plictiseală, senzații tari.

De asemenea, se pot enumera subiectele abordate în revistele de azi ilustrate și se pot găsi elemente noi posibile: modem living, educație, muzică, călătorie, imaginație. Dar pentru unul dintre punctele de interes evidente și de bază – o metodă realistă de a capta și de a menține atenția – nu există listări în manualele de jurnalism sau fotografie și, cu siguranță, nu există „titluri de departament” în reviste. Această clasificare incluzivă este „ sex." Adevărat,

George Karger pentru Chrysler Corporation IMPORTANȚA este calitatea unei povești care îl face pe cititor să știe că este importantă - pentru că poate identifica un proiect educațional cu proprii copii și propria viață cu toți ceilalți.

sexul intră sub „frumusețe” atunci când un nud bine compus este într-un salon de fotografie sau sub „șoc” când este într-o reclamă. Dragostea, dorința de aprobare, curiozitatea sau standardele false ale societății moderne de moráis ar putea fi, de asemenea, folosite pentru a clasifica interesul sexual în imagini. Cu siguranță puține reviste generale, saloane de fotografie, reclame sau filme nu au o porțiune liberală de sex în formula lor. Este posibil ca această analiză să fie greșită; cuvântul nu trebuie folosit deloc. Alții ar face: glamour, cheesecake, arta picioarelor, strălucire, alură. Fructul interzis este în partea de sus a coșului.

Organizația IL Story

Atât despre subiect, care, cu un unghi adecvat al poveștii, poate fi orice sub soare. Acum, cum este organizată o poveste cu imagini?

1. Cea mai simplă organizare a reportajului fotografic este documentarea unui loc. Poate fi la fel de relativ neplanificat ca acoperirea generală aleatorie de către un cameraman a unui colegiu de fete din Vermont. Sau poate fi mai mult. Charles Sheeler a spus despre seria sa despre Catedrala din Chartres: „Printr-o serie atent selecționată de secțiuni din Chartres, am sperat să produc o prezentare mai cuprinzătoare decât ar fi posibilă într-o singură fotografie care arată catedrala în întregime. Au rezultat paisprezece fotografii . și într-o zi sper să mă întorc pentru alte sute care mai au de făcut.”

2. Evenimentele se petrec în succesiune; o poveste ilustrată a unui eveniment are puterea de deținere a narațiunii și trebuie să conțină automat acțiune. Poate fi simplu: o cameră pe un trepied care face imagini la fiecare câteva secunde cu un sculptor la lucru sau un autor vorbind. Poate fi o manipulare mai complexă a timpului: o călătorie, în care relația cu spațiul este, de asemenea, un factor, este întotdeauna o poveste. Toată lumea știe cum filmele lui Alfred Hitchcock sunt construite în jurul călătoriilor,

Rolf Tiri gens, Mademoiselle POZA (în orice fel de revistă) servește pentru a capta atenția cititorului, pentru a explica fapte specifice (dacă este o metodă de machiaj pentru o revistă de modă) și pentru a face povestea să prindă viață.

Mike Elliot

ÎNTÂI ÎNCĂTĂMÂNT să plece într-o excursie, să cunoască oameni celebri, să se distreze sau să lupte împotriva pericolului merită remarcat, deoarece participarea indirectă a cititorilor la fiecare poveste de aventură este o calitate de bază în abordarea editorială. Oamenii se văd în imagini.

cum presiunea timpului care trece accelerează complotul și totuși îl ține împreună. Din nou, o poveste imagine poate fi răspândită pe o perioadă lungă: imagini de progres despre construcția unei clădiri grozave sau a unui copil prezentat o dată pe lună.

3. O poveste de personalitate este al treilea tip de documentare fotografică. Nu intră din nou factorii timp-spațiu. Subiectul poate fi prezentat pe diferite medii de muncă, joacă, acasă, prieteni. El poate fi descris pictural în termenii istoriei sale de viață sau examinat în prim plan în imagini animate ale feței sale în timpul unei conversații. Un raport de imagine cuprinzător despre o personalitate poate combina o secvență de timp și o varietate de fotografii de loc.

73

Ella Cartwright, aceasta este Amanda Wingfield. Vreau să vă întreb despre acea afecțiune a rinichilor. . . .

Oh, s-a întors. Orori!

Ești un martir creștin, asta ești.

Mi s-a întâmplat să observ că abonamentul tău s-a oprit. . .

Fotografii de viață de Eilcen Darby, Graphie House, Copyright Time, lue.

■ . . Tocmai când începe noul serial Oh, l-ai citit? Oh, nu, ea nu ar face asta niciodată.

la un început atât de interesant. Cum crezi că o să iasă? Bessie Mae Harper nu te dezamăgește niciodată.

ACEASTA ESTE LAURETTE TAYLOR ÎNCERCĂ SĂ VANDE UN ABONAMENT LA REVISTA ÎN PIESA „THE GLASS MENAGERIE”

74

Nu, cred că acel băiat trebuie să se îndrepte. Trebuie să avem mai întâi complicații. . .. Tu Ce ești atât de supărat?
el însuși și totul va fi bine. Sună atât de nebun, Ella. Oh, e doar ora 7 dimineața.

Am uitat că ai dormit până la prânz. Am uitat că oricine avea voie să doarmă, nu pot spune mai mult decât îmi pare rău, nu-i așa? Oh,

imi pare rau. asta târziu. îți vei reînnoi abonamentul? Să vă binecuvânteze

EILEEN DARBY A REINSCEATĂ SCENEA FAMOSĂ, ÎN PRIMĂ PLAS CU UN ROLLEIFLEX, CA O FÂȘĂ SECVENȚĂ PENTRU REVISTA LIFE

75

grafice (o persoană, desigur, este un obiect, la fel ca un loc și poate fi documentată și în diverse moduri).

4. O idee, o situație, un set de circumstanțe mult mai complexe decât un loc, un eveniment sau o persoană, pot fi, de asemenea, prezentate în imagini. Aici aranjarea logică a ideilor în imagine

devine vitală pentru claritate; un eseu fotografic despre o situație va combina aproape sigur Metodele 1, 2 și 3. Pot exista secvențe de povești în cadrul articolului foto mai mare și jocul „înainte și după” sau alte contraste.

Această defalcare a organizării poveștii poate deveni mai utilă pentru fotograf dacă privește problema ca pe una a plasării camerei. Astfel, atât camera cât și subiectul pot rămâne într-un singur loc ca într-un interviu foto. Sau aparatul foto se poate mișca în jurul subiectului, examinându-l în diferite lumini, de la mai multe distanțe și unghiuri, folosind prim-planuri și fotografii lungi. Din nou, camera poate rămâne într-un singur loc și subiectul să se deplaseze pe lângă el; o paradă, de exemplu. Cel mai dificil dintre toate, camera se poate mișca pentru a urmări un subiect în mișcare.

Oricare ar fi metoda de analiză pe care editorul sau fotograful o folosește, cele mai bune povești ilustrate au întotdeauna o focalizare clară, un complot sau o organizare clar definită. A scrie o declarație simplă și scurtă a unghiului poveștii este una dintre cele mai bune modalități de a menține subiectul „pe drum”.

Metoda de acoperire a fotografiilor, de asemenea, depinde nu numai de subiectul ales. Un fotograf ar dori să poată controla fiecare element al poveștii sale, astfel încât să se poată concentra pe obținerea varietății, veridicității și a unei vederi precise. Dar un joc de baseball nu se oprește să se pozeze, iar fotograful trebuie să tragă fie de pe margine, fie din vârful tribunei.

Pentru un subiect, poate fi necesară o cameră miniaturală - rapidă și discretă. Pe de altă parte, fotograful poate folosi lumini extinse, își poate selecta proprietățile și fundalul și își poate pune subiectele în fața unei camere de 8 pe 10.

Pe măsură ce fotograful se apropie de orice subiect din imagine, vor fi urmați anumiți pași.

În primul rând: o cercetare amănunțită a istoriei și semnificației subiectului se va adăuga la percepția cameramanului.

În al doilea rând: se poate face o examinare preliminară a posibilităților picturale dacă circumstanțele o permit. Dacă subiectul nu va sta la fel de liniștit ca o catedrală, studiul vizual se poate face mental, bazându-se pe experiență. Exemplu de premiu: fotografi de știri care așteaptă cu camerele plasate în afara unui tribunal, să apară un justițiabil celebru sau un avocat. Sondajul „poza ochilor” îi permite fotografului să facă notițe în avans pe elemente de recuzită sau fundaluri speciale sau cerințe speciale precum o scară înaltă sau un obiectiv cu unghi larg. Mulți fotografi au petrecut două sau trei zile „pentru” o poveste înainte de a fotografia o singură fotografie. Celebrul eseu „Wall Street” al lui Herbert Gehr din Life a fost planificat pentru o săptămână și chiar și atunci a durat săptămâni pentru a fi finalizat.

În al treilea rând: se realizează un scenariu de filmare, de obicei în consultare cu editorul și scriitorul. Scenariul filmării este o

legătură triplă. Conectează 1, editor și fotograf; 2, set de idei și imagini finalizate; 3, cercetare factuală și oportunități picturale.

Scenariul este schița intrigii care face diferența între o aglomerare de „împușcături” și un set de imagini logice care poate fi așezat sau afișat și adaptat unui complement scris organizat. Este un instrument de lucru.

Scenariul filmării sau lista de imagini nu este întotdeauna formală și rigidă. Exemplul de pe pagina următoare, dintr-o poveste stilizată cu imagini, este un scenariu Parade folosit ca un ghid brut pentru echipa de fotografi-reporteri. Uneori, scenariul filmării este însoțit de o schiță a unui artist a aspectului prevăzut, astfel încât imaginile să poată fi făcute pentru a se potrivi. Rareori, un set complet de schițe brute servește drept ghid. Unii fotografi își fac propriile schițe.

Acestea sunt economiile și avantajele scenariului:

R. În conturarea subiectului, ajută la restrângerea focusului povestirii și îi conferă o direcție și o formă.

B. Din punct de vedere mecanic, servește ca o listă de verificare pentru a preveni omiterile sau omisiunile.

76

UN SCRIPT DE FILĂRI

Următorul scenariu de filmare și rezumatul poveștii este pregătit de Herb Giles, fotograf și regizor de ficțiune foto, pentru Parade, suplimentul săptămânal al ziarului. A fost planificat ca o caracteristică de 4 pagini, pentru a fi filmat în New York City.

Sinopsis, Povestea Societății de Ajutor al Călătorilor

„Un soldat și logodnicul lui aranjează să se întâlnească la New York pentru a se căsători înainte ca el să plece peste ocean.

„Soldatul nu se prezintă la locul de întâlnire stabilit - cabina de informații a Grand Central Station - pentru că are un accident de circulație. După multe ore de așteptare, fata caută ajutor la cabina de ajutor pentru călători.

„Este hrănită, găzduită pentru noapte, iar problema de a-și găsi logodnicul este preluată de voluntarii Travelers’ Aid.

„A doua zi, soldatul este localizat și fata se grăbește la spital în timp ce este externat (rănirea lui a fost ușoară).

"Sfârșit fericit: nunta așa cum era planificată. Doamna TAS care a trecut prin caz este martoră."

NOTĂ: Păstrați iluminarea discretă până la final (nunta).

1. Cabina de informare Grand Central pustie la o oră. Fata așteaptă logodnicul.

2. (A se rula paralel cu mai sus.) Scena accidentului (noapte) pe strada. Soldat rănit înconjurat de mulțime.

3. Fată care își spune povestea la standul Travelers' Aid.

4. Activitatea telefonică de la sediul Ajutor pentru călători din Penn Station, Biroul persoanelor dispărute etc., sunt verificate pentru a afla locul în care se află soldatul. (Imaginea duce la dreapta.)

5. Un voluntar de ajutor pentru călători arată o fată în camera de la adăpost. (Fata se poate întoarce la cameră – hainele ei o vor identifica.)

6. La micul dejun, fata este confortată de femeia Travelers' Aid.

7. O împușcătură telefonică (cu fața la stânga pentru a întâlni numărul 4) unui detectiv spunând Societății de Ajutor al Călătorii că soldatul este localizat și este externat din spital. (Păstrați întuneric pentru a nu confunda cititorul cu introducerea unui alt personaj.)

8. Fata, însoțită de un voluntar Travelers' Aid, se grăbește la soldatul ei în sala de așteptare a spitalului. I s-a spus că ea este pe drum și așteaptă sosirea ei. (Lovitură mică prinde o fată în mișcare spre soldat.)

9. Nunta. Biroul judecătorului de pace. Doamna de ajutor pentru călători este în rol de martor. (Sfârșit fericit, multă lumină.)

Comparați scenariul cu imaginile.

„1. Cabină de informații GRAND CENTRAL PĂRTIT la o oră târzie. Fata așteaptă logodnicul." Începând cu această povestire foto fictivă, Giles a trebuit să-și facă imaginea principală la 1:40 AM, cu o figură în uniformă plasată cu grijă în fundal. (Întoarceți pagina.)

C. Pe scenă, poate fi o organigramă de lucru, astfel încât mai multe poze diferite care urmează să fie realizate într-o locație sau cu un personaj central, de exemplu, să poată fi filmate economic.

D. În cele din urmă, de fapt, lărgește posibilitățile de acoperire a imaginii dincolo de scenariul în sine. Imaginea suplimentară, neașteptată, este mai probabil să fie recunoscută și încadrată în planul de lucru, dacă imaginile de bază sunt organizate.

IL În retrospectivă, oferă un punct de verificare pentru

„2. SCENA ACCIDENTULUI de pe stradă. Soldat rănit înconjurat de mulțime", este modul în care scrie scenariul filmării. Observați cum detaliile farurilor și o parte din break sunt singurul decor al scenei.

„3· FATĂ Își povestește la Standul de ajutor pentru călători.” Nu trecerea la semi-prim-plan ajută la schimbarea ritmului. Giles își concentrează efortul pe modele, lumini, poze, „profunzime”.

(71

informație și cercetare, ajutându-l și pe scriitor.

Sarcina de a realiza un scenariu de filmare implică pașii timpurii de cercetare și „cazing” a subiectului - pentru scriitor și fotograf, în mod ideal, să se așeze împreună pentru a face lista de imagini. Uneori, cu cooperarea adăugată a artistului de layout sau a editorului, ei pune pe hârtie planificarea vizuală care are ca rezultat o serie de imagini memorabilă. Pentru a face acest lucru, ele integrează două elemente: povestea sau faets (în sens verbal) și posibilitățile de imagine care sugerează-

se manifestă în subiectul dat. Îmbinarea elementelor verbale și vizuale este ceea ce face o poveste ilustrată; această fuziune în etapa de planificare are ca rezultat scenariul filmării.

În realizarea scenariului filmării, se ia în considerare eventuala eventuală utilizare a imaginilor: poate numărul de pagini dintr-o revistă sau dimensiunea panourilor dintr-o expoziție de fotografie industrială. Dacă trebuie făcute sau nu fotografii color este un factor important. O jumătate de oră sau cam așa ceva

78

' 1 ACTIVITATE TELEFONICA la sediul Travelers' Aid . . a filmat cheia de scenariu pentru această imagine. Compoziția a fost planificată pentru partea stângă a paginii, pentru a se potrivi în aspect.

5. Un voluntar pentru AJUTORUL CĂLĂTORII o arată pe fetiță în cameră la adăpost. (Grrl se poate întoarce la cameră – hainele ei o vor identifica.)” Compară imaginile cu scenariul, pagina 77, notând detaliile poveștii.

Paradă de curtoazie cu povestire foto

cheltuiți în realizarea unui scenariu oferă fotografului și reporterului ocazia de a analiza materialul de cercetare, de a se familiariza cu numele persoanelor care pot fi întâlnite „la locație” și de a face sugestii preliminare pentru munca celuilalt.

Un scenariu final de filmare este cert. În loc să specificați „soțiile candidaților la convenție”, se poate citi: „Doamna Smythe și doamna Dudley în rândul din față al balconului; filmați cu o cameră miniaturală, cu atmosfera balconului pt.

O astfel de înregistrare i-ar permite fotografului să stabilească o programare clară când subiecții săi vor fi acolo unde își dorește și să-l avertizeze cu privire la echipamentul necesar.

O echipă de fotografi-scriitor capabil pregătește un scenariu de filmare, astfel încât să fie stabilite numele și adresele și datele și

orele exacte pentru realizarea imaginilor. De obicei se fac copii carbon. În forma sa finală, scenariul, dactilografiat pe una sau două pagini, arată intriga sau tema povestirii,

79

6. LA MIC DEJUN, fata este mângâiată de Ajutorul Călătorilor Woinan." Fotograful-Director Giles discută despre metodele sale de foto-ficțiune într-un interviu de la pagina 134. Toate fotografiile lui sunt planificate.

■'7. IMPRIMARE TELEFONICA (cu fața spre stânga pentru a întâlni numărul 4) a unui detectiv care spunea Societății de ajutor pentru călători că soldatul este localizat. . . . Păstrați întuneric pentru a nu confunda cititorul cu alt personaj"—script.

sugerează metode de utilizare a varietății de fotografie și chiar distinge între imaginile „trebuie" și „probabile".

HL Shooting The Story

Al treilea pas în realizarea unei povești ilustrate este traducerea planificării în zeci sau sute de fotografii finale. Acoperirea camerei devine de obicei mult dincolo de scenariul de filmare, deocamdată folosește fotograful

capacitatea sa de vizualizare a imaginilor de a schimba scenele generale în foi clare de interes pictural. Varietatea și schimbarea dispozitivelor de ritm discutate în capitolul III sunt acum utilizate pentru a face povestea să prindă viață.

Fotograful începe adesea prin a face o fotografie lungă pentru a stabili scena. Margaret tìourke White face întotdeauna astfel de imagini pentru a informa editorii, chiar dacă acestea nu pot fi niciodată folosite. Foarte des pozele de rutină, sau evidente, sunt făcute mai întâi, pentru a le scoate din drum.

80

8 FATA, însoțită de voluntari Travelers Aid, se grăbește la soldatul ei, sala de așteptare a spitalului. . . ." Pe măsură ce intriga trece de la suspans la punctul culminant al acțiunii, Giles folosește dispozitive de acțiune în imagine.

9. NUNTA. Biroul judecătorului de pace. . . (sfârșit fericit, multă lumină). Comparați o serie de imagini ca aceasta cu o nuvelă în text sau în film. Foto-ficțiunea este un domeniu în expansiune.

Apoi, pot fi filmate secvențe speciale. Lucrând ca un regizor de film, cameramanul își dirijează subiecții, le pune întrebări de genul: „Cum faci asta? Unde stai de obicei? Este așa cum trebuie?" Foarte des el interpretează o situație. Frecvent el repetă un grup de oameni (nu doar actori sau modele, ci oameni reali, poate elabora o scenă parcurgând-o de mai multe ori pentru a o face realistă). Uneori, când fotografiază subiecți mai puțin cooperanți, el folosește camera de știri

trucul omului de a obține mai întâi fotografii lungi, înainte ca subiecții să devină nerăbdători sau recalcitranți. Prim-planurile sunt adesea mai ușor de realizat și pot veni ultimele.

De foarte multe ori se dezvoltă că indivizii, oricât de obișnuiți ar fi să fie fotografiați, sunt rigizi și stânjeniți în fața camerei. Apoi, fotograful îi trece printr-o scenă de mai multe ori, apoi face poza când sunt relaxați și cred că totul s-a terminat. În schimb, uneori este un avantaj să faci

Pozați-vă neașteptat de devreme, înainte ca subiecții să fi avut timp să înghețe sau să pozeze.

În configurarea fiecărei imagini, cei mai buni fotografi de poveste nu își pozează deloc scenele. Îi pun în scenă, construind o situație și lăsând subiecții să o interpreteze. Poate fi necesar să repeți fotografii iar și iar, pentru că un personaj s-a aflat în fața altei persoane sau a uitat să-și facă partea – dar dintr-o jumătate de duzină de poze, una va fi cea mai bună.

Realizarea multor poze este, prin urmare, o economie. Înseamnă că remake-urile ulterioare sunt mai puțin probabile. Permite o alegere mai largă pentru artistul de layout. Permite utilizarea completă a capacității camerei de a înregistra animație autentică. De exemplu, o serie întreagă de treizeci și șase de fotografii, realizate cu o cameră în miniatură, cu două persoane care vorbesc, va dezvălui o varietate nesfârșită de expresie, cu una dintre imagini cu mult superioară unei singure imagini rigide realizate pe un „do”. sau mor”. Numărul total de fotografii realizate într-o poveste imagine poate ajunge la sute, doar nouă sau zece fiind folosite în final. Când timpul și oportunitatea permit depășirea, deseori rezultă o poveste care va să fie folosit pentru dublul spațiului planificat, deși practica obișnuită este să limitați numărul de scene, dar să faceți un număr nelimitat de fotografii pentru fiecare scenă.

Uneori, fotografi mai mici deplâng „depășirea”. Vorbind despre munca fotografilor de rang înalt, ei spun: „Fāturarea acelor sute de fotografii este doar o afectare. Nu trebuie să fac asta!” Această atitudine este poate comparabilă cu cea a unui muzieran mediocru care spune: „Este o afacere prostească, Iturbi exersând șase ore pe zi! Nu am nevoie.”

Limita dintre economia judicioasă și extravaganța judicioasă depinde de publicare, de povestirea foto particulară filmată și de capacitatea fotografului de a-și limita fotografierea generoasă la subiectul principal și părțile sale logice.

Fotograful în calitate de regizor își vede în mod continuu povestea ca un întreg. În ciuda multiplicității sale de expuneri, el

gândește în ceea ce privește selecția finală a imaginilor și modalitățile de alternare a planului mediu și a unui prim-plan extrem, de a face ca o secvență temporală să pară în mișcare. Paralela cu metodele cinematografice este mai mult decât o teorie. Se pot folosi

metode cinematografice reale. De exemplu, în imaginea unei călătorii cu mașina, mașina va fi afișată mereu în mișcare de la stânga la dreapta, cu excepția cazului în care este sugerat un motiv clar pentru schimbarea direcției. Efectul acțiunii continue este astfel sporit. Sau, un ceas poate fi inclus în fundalul unei secvențe pentru a indica faptul că timpul scurs al seriei este de numai șapte minute.

Regia unei povești de imagine este împărtășită în comun de reporter și fotograf atunci când ambii sunt pe scenă. În cooperare, ei trebuie să trateze cu oamenii, astfel încât să asigure participarea maximă a subiecților lor. Într-adevăr, manipularea oamenilor într-o poveste este la fel de importantă ca manipularea luminilor sau a camerei. Conducerea conversațională atentă poate face un prim plan al unei personalități pline de forță și vitalitate.

Pe parcursul întregului proces, „vizorul mental” trebuie să fie în căutarea oportunităților pentru imagini neașteptate. Creatorii de povestiri trebuie să fie întotdeauna gata să-și extindă scenariul de filmare atunci când în interviuri sunt scoase la iveală fapte noi. Ei caută unghiul ciudat. , efectul unic de lumină, contrastul bizar. Ei leagă o idee de imagine izbitoare, diferită de restul poveștii. Nu uită niciodată că planificarea, plus șansa, fac fotografii grozave.

Pe tot parcursul procesului de luare a notelor ar trebui să meargă mână în mână cu realizarea imaginii. Numele, citatele, strălucirea unui argo sau obiceiurilor speciale ar trebui notate și păstrate - pentru că cuvântul scris în cele din urmă va face faptele picturale cu atât mai vii.

Aceste observații asupra muncii revistelor de imagine sau a fotografilor documentar se aplică în orice tip de fotografie reală. Fotograful poate lucra singur; el poate fi chiar cel care va scrie legendele și materialul text. Sau, el poate face parte dintr-o echipă de mai mulți fotografi și cercetători, acoperind

un eveniment mare, cum ar fi o convenție conform planului. Diviziunea muncii, între culegerea faptelor și fotografiere, este reală indiferent de modul în care este elaborată.

Ultimii pași în fotografiarea unei povești ilustrate diferă doar puțin de orice lucrare de fotografie. Sunt dezvoltate negative, contact peints madé, poze selectate pentru mărire. Lucrarea povestirii cu imagini devine apoi una editorială, chiar dacă sfaturile și ajutorul fotografului ar trebui să fie în continuare necesare în folosirea imaginilor. Această manipulare editorială a imaginilor și pașii de mai târziu în realizarea unei povești cu imagini sunt tratate în capitolul următor.

/И. Factori de control al continuității

Privind înapoi asupra procesului de realizare a povestirii imaginilor, se constată că problema păstrării relației logice a imaginilor între ele, de a face o continuitate dintr-o serie de idei, are anumite reguli aproximative. Există modalități de a controla o serie de imagini,

astfel încât utilizarea lor finală să aibă mișcare între imagini și un model.

1. Menținerea unei persoane identificabile pe tot parcursul imaginii adaugă sentimentului de continuitate. În filme, se remarcă, eroul poate avea o eșarfă albă. În povestea ilustrată, continuarea intrigii depinde, destul de des, de concentrarea asupra unuia sau a doi indivizi. Cititorii sunt familiarizați cu titlurile: O zi din viața unei vedete înotătoare, Mary Jones la Swarthmore sau Familia Brown la Coney Island.

2. Având povestea progresului în timp sau spațiu, ca în relatarea unei călătorii, o ține împreună. O scurtă secvență de timp care arată progresul sau mișcarea simplă a subiectului pe un fundal este de fapt o selecție de fotografii dintr-o scenă de film. Extinderea intervalelor dintre imagini diminuează sentimentul cinematografic al observatorului. (Dar aceasta poate permite creatorului de povestiri mult mai mult spațiu pentru a-și spune povestea.)

3. Sentimentul coeziv al unui articol foto care este mai complex necesită logică în planificare. Aranjamentul-

Un SEMN DE ÎNTREBARE nu este răspuns în multe poze editoriale. Cine sunt acești copii? La ce ajung ei? Bradley Smith a făcut această imagine uluitoare în Mexic. Un camion de sănătate, pentru a aduce tinerii la control, dă gumă de mestecat.

Prezentarea ideilor sub formă de schiță, pe un aspect brut realizat din scenariul filmării sau în orice tip de diagramă vizuală este un ajutor pentru această calitate necesară a clarității. Ideea de contrast este uneori un dispozitiv util pentru a ține o poveste împreună: bine și greșit, înainte și după, pro și contra.

Structura unei povești ilustrate nu este niciodată diferită de cea a oricărui alt tip de comunicare vizuală sau auraială. Temele unei simfonii, intriga unei povestiri sau a unui roman, modelul rima al unui poem, logica vizuală a unui plan arhitectural - toate folosesc aceleași principii de construcție. Lucrătorii din domeniul fotografilor care caută o metodă de lucru pentru a crea contururi de poveste de mare forță și claritate pot examina forma aaba a anumitor compoziții muzicale sau modelul de design al unui desen Mondrian. Pe măsură ce învață construcția funcțională a operelor de artă puternice, ei vor învăța și regulile de bază care țin o compoziție împreună: unitate, echilibru, mișcare, armonie, claritate, simplitate.

Chiar înainte ca această problemă să devină una de aspect, fotograful trebuie să știe cum să pună accent pe ceea ce poate fi, de exemplu, imaginea culminant a poveștii sale sau modurile în care își aduce tehnica camerei în tărâmul poveștii. El știe că, în general, modalitățile de a obține accent sunt:

După poziție: prima și ultima imagine dintr-un grup au automat o importanță deosebită. Punerea în dezechilibru a părții principale a

unei imagini, în comparație cu un grup de altele, va accentua acea singură imagine.

După formă: într-un grup de poze orizontale se va accentua o fotografie verticală (alți factori fiind egali). Într-o serie de imagini în care predomină liniile diagonale puternice, va fi predominantă o imagine compusă cu curbe moi, curgătoare.

Prin strălucire: ochiul merge mai întâi la un punct luminos, luminos. Contrastul dintre imaginile luminoase și întunecate este o parte importantă a controlului imaginii. O fotografie cu cheie ridicată iese în evidență într-un grup de printuri discrete. În mod similar, o imagine cu fundal negru ar avea accent într-o secvență de imagini cu fundal deschis.

După dimensiune, repetiție și alte dispozitive care sunt la fel de familiare ca argumentele într-o conversație. Diferența, din nou, în calitatea fotografiei este un dispozitiv evident: un prim-plan are impact într-o serie de cadre medii, o fotografie cu profunzime uluitoare atrage atenția, un efect de reflectoare într-o fotografie îi conferă acelei fotografii o calitate reflectoare în grup.

4. Comenzile de aspect trebuie să fie înțelese de fotograf, precum și de artistul de aspect. O serie de imagini prezentate la rând, toate de aceeași dimensiune, sugerează continuitatea timpului. O imagine de pagină întreagă într-o revistă sau o imprimare gigantică într-o expoziție va fi văzută mai întâi.

5. Controalele verbale ale continuității, de asemenea, pot ajuta fotograful. Subtitrările conduc cititorul de la o imagine la alta și pot explica relațiile. Titlurile, subtitlurile și blocurile de text pot îndrepta privirea cititorului către o urmărire logică a poveștii. Cu cât este mai mare înțelegerea din partea fotografului a necesității scrierii faptice, cu atât mai mare va fi capacitatea lui de a-și coordona fotografiile.

Persoanele care lucrează la realizarea unei povestiri ilustrate ar trebui să folosească cât mai multe dintre calitățile dovedite ale povestirilor foto de succes. Aceasta înseamnă, în rezumat, că o poveste bună imagine oferă informații. Are mișcare sau design pentru a capta imaginația vizuală a privitorului. Are un complot - un început, o temă în curs de dezvoltare, un punct culminant, un sfârșit. Povestea în ansamblu, ca o imagine bună, ar trebui să aibă impact, detalii de văzut și de vorbit, calitatea de a fi amintit.

Ike Vern RECUNOAȘTE O posibilitate de imagine a paginii întregi, ca această fotografie de vânătoare de urs, ar trebui să fie una dintre abilitățile cameramanului - care este, prin urmare, parțial director de artă și parțial editor.

V. Usina Pbotografii

MEMO pentru fotografi: nu sari peste acest capitol despre metodele editoriale. Este o oportunitate de a urmări utilizatorii de imagini la

locul de muncă, de a vedea cum sunt planificate și selectate poveștile cu imagini. Discuția despre cercetare, folosirea cuvintelor pentru a adăuga o dimensiune și unitate la pbotografii, aranjarea imaginilor și metodele de reproducere se potrivesc în metoda fotografiei.

Așa cum este valoros pentru fotograf să înțeleagă întregul subiect pe care îl imaginează și întreaga metodă de utilizare a imaginilor sale, la fel și utilizatorul de imagini lucrează cel mai bine atunci când își cunoaște mediul. Editorul trebuie să aibă un sentiment pentru formula secțiunii sau a revistei sale de imagini. Educatorul sau planificatorul expozițiilor trebuie să cunoască, în mod similar, publicul care trebuie atins și facilitățile fizice care vor fi disponibile.

Lucrarea editorială (care include planificarea unui panou de afișare, o reclamă sau ilustrații într-o carte) este cel mai bine descrisă în ceea ce privește instrumentele și funcțiile acestora.

Planificare și idei de poveste

Poate că abilitatea principală pe care trebuie să o aibă și să o dezvolte un utilizator de imagini este aceea de a obține idei. Discută despre povestea ilustrată, ne-am uitat la unele dintre elementele de bază ale interesului cititorului. Știm că, desigur, linșările, crimele, incendiile, accidentele și alte dezastre și ascensiunile bruște la faimă fac material din poveste. De asemenea, știm că munca zilnică de intern într-un hospi

Tal, sau scenele familiare ale literaturii din Noua Anglie, sau drama de rutină a unei tabere de exploatare forestieră sau a unei fabrici de automobile sunt subiecte vii. Trebuie să luăm în considerare și metoda de selecție a poveștii.

În spatele unui editor care trebuie să selecteze materialul subiect ar trebui să existe un fundal larg de multe lucruri.

Primul este cunoștințele generale. Un editor chiar și într-un domeniu de specialitate precum aviația va fi în continuare familiarizat cu aproape toate obiectele de interes uman: guvern, călători, muzică, știință, cărți și autori, vedete, sănătate, artă, gătit, filme, locuințe, religie, copii. interese, îmbrăcăminte, hobby-uri, afaceri externe. Într-un sens, aceasta înseamnă educație formală. În altul înseamnă citire asiduă a ziarelor (și tăiere). În altul înseamnă să te îndepărtezi de un birou și să vorbești cu orice fel de oameni din toate locurile. Cu siguranță înseamnă să te ocupi, să discuți și să-ți placă în mod activ aproape tot ce se întâmplă în lume.

O cunoaștere de lucru a ceea ce s-a făcut înainte, în poveștile ilustrate, este o cunoaștere specializată, dar utilă. Aceasta înseamnă, desigur, o lectură activă a revistelor ilustrate și a articolelor din alte reviste. Nu înseamnă că un editor de imagini fie evită, fie copiază o idee de poveste care a fost folosită înainte; dar știe cum au fost tratate ideile de poveste înainte, astfel încât să poată fi folosit un unghi diferit. Este un bun principiu de lucru că, cu cât un individ are mai multe idei, cu atât este mai bine să găsească idei noi.

Cunoașterea specifică a subiectelor care se încadrează în formula publicării sale și a tipurilor de povestiri adaptate la tratarea picturală este, desigur, o calificare necesară a unui editor.

Un „simț al negativului” îi permite unui editor (sau unui fotograf) să evite cheltuirea energiei pe un subiect care nu va fi folosit sau a cărui importanță este umbrită de dificultățile de a face o povestire cu imagini despre el. Evident, un mic revista nu își poate permite să trimită un fotograf 1600 mile pentru a fotografia un eveniment care este în majoritatea privințelor duplicat în următorul județ. La fel, ideile care depind în primul rând de cuvinte și stilul de scriere trebuie examinate critic. „Semantica” este este posibil mai bine pentru tratarea textului (dar o poveste ilustrată ar putea fi făcută pe argoul adolescenților, arătând în imagini faptele vii ale tinerilor care creează și înconjoară limbajul lor colorat).

Un editor de rang înalt, bine echipat cu aceste abilități de fundal și care lucrează în fiecare zi la filtrarea ideilor de povești, este, desigur, departe de un lucrător începător cu o misiune cu jumătate de normă de a „gândi idei pentru povești ilustrate”. Noul venit sau muncitorul la scară mică trebuie să găsească modalități de a-și construi fundalul și de a lucra la idei noi în fiecare zi. Să luăm cazul imaginar al unui editor de orgă de casă care dorește să aibă o poveste nouă în fiecare lună. Compania lui, să să zicem că produce aparate de radio, iar cititorii săi includ forța de vânzări, muncitorii din fabrică, directori, lucrători din sucursale și dealeri.

Un pas ar fi să clasifice tipurile de povești într-un memoriu scris pentru sine:

Interese și activități ale companiei: petreceri, picnicuri, personalități neobișnuite (cum ar fi cei mai în vârstă zece angajați).

Produs: noi modele, procese de fabricație, cum este proiectat un nou cabinet radio.

Produsul în uz: radiourile companiei în locuri îndepărtate, în cadru neobișnuit, în locuințe de lux.

Serviciul companiei: o zi din viața unui dealer radio, călătoria de livrare a unui nou model, școala de depanare pentru oamenii de serviciu.

Caracteristici generale de interes pentru cititorii săi: un concurs de frumusețe la care a participat unul dintre angajați, noi evoluții în radionică, culise în radiodifuziune, o poveste construită în jurul trenului-radio, vacanțe.

Privind lista de subiecte, editorul imaginar descoperă că are deja o duzină de idei specifice de povești din care să aleagă. Dar el merge mai departe. Clipează publicații radio, intervievează directori și muncitori, periodic, contactează clubul de camere din fabrică, află ce noi evoluții urmează.

În plus, pregătește dosare cu idei de povești și ține un caiet și notează ideile când vizitează fabrica. Curând descoperă că fiecare idee pe care o scrie duce la patru idei noi, că acum poate elimina subiectele ale căror dificultăți în execuție depășesc valoarea cititorului. Ca o ultimă etapă în minarea ideilor sale, el se așează periodic și se gândește la problemă: Ce vor cititorii să vadă? Despre ce vorbesc, dar baverit chiar văzut? Unde a fost cea mai slabă acoperire? Ce va fi important peste două luni?

Unii oameni au mai multe idei decât alții și este adevărat că ideile nu sunt la fel de importante ca execuția lor corectă, totuși obținerea de idei pentru povești ilustrate implică doar pași simpli:

Înțelegerea domeniului care trebuie acoperit și explorarea lui continuă.

Efectuarea de notițe, păstrarea decupărilor, adresarea întrebărilor.

Analizând: ce va face imagini bune? Ce vor oamenii să vadă în imagini?

Amintirea modalităților de abordare a unei povești ilustrate (loc, personalitate, eveniment, eseu foto elaborat. Vezi capitolul IV) și vizualizarea fiecărei idei în lumina posibilelor imagini, scenariul filmării și aspectul final.

Selectarea fotografilor

Atribuirea fotografilor către anumite povești este o altă abilitate care variază în funcție de dimensiunea proiectului. Wilson Hicks, editor executiv al Life, are zeci de fotografi la robinet. Unii dintre acești cameramani sunt

experți în știință, alții specializați în portrete sau fotografie de scenă. Unele sunt extrem de versatile; altele sunt de tip în aer liber și nu le place nimic mai bine decât o plimbare prin pădure pentru a obține o poveste; în timp ce alții pot dezvolta o conversație pricepută cu un dirijor de simfonie sau un profesor de sociologie. Dar mulți editori trebuie să dezvolte doi sau trei fotografi pentru munca lor specială; unii chiar trebuie să-și facă propriile poze. Problema lor este simplă, deoarece alegerile lor sunt înguste, dar trebuie totuși să se asigure că o sarcină este în limitele capacităților atât ale fotografului, cât și ale echipamentului său particular. Au și problema plății.

Un editor trebuie să dezvolte fotografi. Pentru a reveni la editorul nostru imaginar de orgă: ce opțiuni sunt disponibile într-un oraș de dimensiuni medii?

Fotografii de plante servesc adesea ca cameramani ai personalului orgă. O conferință din când în când va dezvălui dacă fotografi ai companiei sunt echipați corespunzător pentru tipul de misiune pe care editorul companiei noastre de radio îl poate planifica. Pentru aproape toate astfel de sarcini, este suficient un Speed Graphie, echipat cu un sincronizator flash și una sau două extensii suplimentare. Un reflex cu

lentile duble este o cameră secundară de o valoare deosebită în acoperirea poveștii imaginilor. Pentru un specialist în munca de revistă, tipul Rol-leiflex ar fi numărul 1. O cameră de 35 mm echipată cu o lentilă rapidă (/ 2 sau f 1.5) este uneori necesară pentru lucrul sincer; cu toate acestea, un fotograf imaginativ, plin de resurse, poate face ca o cameră să facă practic orice tip de fotografie necesar.

Alți fotografi sunt adesea disponibili pentru editorul de orgă. Un fotograf de ziar local poate acoperi multe sarcini dacă știe ce este necesar. A-l lăsa să participe la pregătirea scenariului filmării este o practică de dorit; Fotografii neexperimentați, în special, de multe ori le displace să fie bandă din lista de poze fără consultație. Dar dacă ajută la planificarea poveștii, adaugă idei de imagini și lucrează pentru a dezvolta imaginile de bază. Fotografii veterani pot adăuga mai multe în această etapă de planificare.

Fotografii amatori au, de obicei, echipamentul adecvat pentru cel puțin povestiri simple. Atribuirea lor mai întâi unor povești simple sau sarcini de probă este o metodă bună de a le determina capacitățile.

Problema plății nu este singură aceea de a asigura un buget mare de imagine. Adevărata problemă este folosirea bugetului - stabilirea unei sfere de salariu care să facă util ca un fotograf să acopere o poveste, care se potrivește bugetului publicației și acționează ca un stimulent pentru a produce lucrări remarcabile. O rată fiat pe poveste sau pe zi de filmare este cea mai simplă. Pentru editorul nostru de orgă, acesta ar putea începe de la 10 USD. Pentru o revistă mică ar putea costa 25 de dolari pe zi sau 40 de dolari o poveste. Dar rata fiat are multe dezavantaje. Uneori, 3 USD sau 5 USD per imagine este tariful; fotograful este penalizat financiar dacă obține o imagine dramatică pe întreaga pagină.

Atat la publicatiile mari cat si la cele mici se sugereaza urmatoarea metoda de plata: un tarif minim zilnic, in functie de localitate, de fotograf si de buget, echilibrat cu un tarif pe pagina. Plata finală ar trebui să fie cea mai mare. Acest lucru oferă un stimulent pentru o acoperire completă și totuși permite controlul bugetului.

Să presupunem că editorul nostru de organe interne angajează un cameraman de știri local pentru a acoperi un picnic de duminică. Minimul, 15 USD plus cheltuieli, este determinat de câștigurile zilnice obișnuite ale fotografului. La fel ca salariul pentru majoritatea muncii cu normă parțială liber profesionist, este puțin mai mult decât ar câștiga cameramanul într-o zi lucrătoare. (O bază de tarif orară pentru liber profesionist care funcționează este de o dată și jumătate câștigurile normale pe oră.) Dar editorul îi promite fotografului că va plăti 15 USD pentru prima pagină de imagini din orga sa și 10 USD în plus dacă el folosește două pagini. Fotograful nu lucrează la speculație pură, iar editorul a oferit un stimulent atât pentru calitate, cât și pentru cantitate; dacă una dintre pozele lui este suficient de bună pentru coperta, merită 10 USD sau 25 USD în plus. Cu toate acestea, editorul, stabilind tarifele în conformitate cu bugetul său, nu va plăti mai mult decât poate folosi.

UN ASISTENTOR DE EDITORIAL ÎL AJUTA PE FOTOGRAFUL IKE VERN LA ÎNCERCĂTORUL REVISTA COLLIERS

În stabilirea unui astfel de aranjament de lucru (și amintiți-vă că pentru majoritatea tipurilor de publicații, în special în orașele mari, plățile ar fi mult mai mari) ar trebui să se ajungă la o înțelegere înainte ca misiunea să fie efectuată și ar trebui să includă detalii despre cheltuielile de transport, un număr mare de becuri sau printuri suplimentare, care ar putea costa 50 de cenți sau 1,00 USD bucata. Chiar și timpul de livrare a imaginilor finite ar trebui să fie specificat și convenit în prealabil.

Organizarea Muncii

Editorul care se ocupă de povestirile cu imagini constată că munca lui nu este terminată cu alegerea unei idei de poveste sau însărcinarea unui fotograf. Acum, la contururile simple ale ideii, el trebuie să adauge coordonarea editorială care va rezulta într-o răspândire completă, bine reprodusă, de interes susținut al cititorului. Procesele vor varia în funcție de publicațiile diferite; uneori un personal va împărți funcțiile; alteori, una sau două persoane pot efectua toți pașii. Dar imaginea de ansamblu a operațiunii editoriale va avea ceva de genul următor (reprodus dintr-un memorandum al personalului de către redactorul-șef al unei reviste de imagini):

”1. Cercetare exhaustivă, punând întrebări, scoțând și săpat.

2. Simplificarea elementelor de bază ale poveștii într-un scenariu de filmare — un complot. O poveste bună de orice tip are întotdeauna un complot și trebuie să o controlezi.

„3. Manipularea și dirijarea fotografiei astfel încât:

A.   Imaginile au o relație — una duce la alta.

b.   Există cel puțin un punct culminant sau o imagine „smash”, care poate fi cheia intrigii. Poate fi punctul culminant, sfârșitul poveștii sau începutul, dar ar trebui să fie palpitant, să spună o poveste dintr-o privire și totodată merită privit iar și iar.

c.   Variațiile fotografiei - iluminare, adâncime, acțiune, compoziție - sunt folosite pentru a seta

starea de spirit a poveștii, dramatizează-o, ține-o împreună - nu doar pentru a defila viclenia cameramanului.

„4. Manipularea aspectului astfel încât cititorul să fie atras în poveste, condus de-a lungul intrigii în mod natural, impresionat de imagini și să vorbească despre ele prietenilor săi.

„5. Scrierea poveștii astfel încât să aibă ritm, fapte, culoare - toate se potrivesc atât de bine încât nici un cititor nu este conștient de stil sau de talent.

„Încă un pas: revizuirea, încercarea din nou, jonglarea, reînregistrarea. Cu cât faci mai mult din asta în minte sau cu hârtie și creion, cu atât mai puțin trebuie făcut cu camere, film, blitzuri și timp costisitor. .”

Manipularea detaliilor acestor operațiuni, care traduc o idee într-o prezentare tipărită, necesită utilizarea unor instrumente și abilități editoriale.

Instrumentul numărul 1: scenariul filmării, discutat în capitolul precedent.

Instrumentul numărul 2: O listă de surse de imagine. Fotografia cu sarcini a fost deja discutată și este adesea cea mai bună sursă de material proaspăt, bine planificat. Dar mintea cercetătoare a editorului de imagini expert are la dispoziție o sursă și mai largă de fotografii: agențiile de imagine și anumite birouri de publicitate care furnizează fotografii. Editorii din New York sunt chemați frecvent de vânzătorii agențiilor mai mari, care sugerează seturi de imagini și își oferă serviciile ca „cercetători de imagini”. Până la un punct rezonabil, agențiile sunt dispuse să-și scadă fișierele pentru subiecte speciale la cerere, în speranța unei vânzări de 5 USD sau 10 USD sau mai mult per fotografie. Nu de puține ori se percepe o taxă de serviciu pentru acest serviciu, în special atunci când publicația nu este un client obișnuit.

Editorii de imagini veterani (nu sunt mulți) știu ce agenții sunt specializate în fotografii străine; unde pot fi găsite lucrările unor fotografi liber-profesionişti cunoscuţi; cum să localizați o anumită fotografie în grabă. O mare parte din această abilitate ciudată provine dintr-o „memorie de imagine” pe care editorii o dobândesc. Altă mare

o parte provine din liste valoroase de agenții de imagine, surse de publicitate și biblioteci speciale.

Este de remarcat faptul că unele dintre aceste agenții sunt specializate în munca de atribuire. În plus, mai mulți fotografi de reviste capabili și imaginativi lucrează ca liber profesioniști. Majoritatea sunt în New York; unii au studiouri pentru lucrări de ilustrare și culoare în plus față de echipamentul de locație. Fără îndoială, singura sursă care va pune un editor din afara Manhattanului în legătură cu orice tip de fotograf de revistă de care ar putea avea nevoie, pentru o misiune de publicitate, o broșură cu imagini industriale sau orice altă nevoie de specialitate, este Societatea Americană a Fotografilor de Reviste, 1476 Broadway, New York, NY În mod frecvent, este posibil să aranjați filmări specializate în orice parte a țării, aflând când călătoresc fotografi independenți. ASMP este adesea capabil să furnizeze astfel de informații și, cu un număr de peste 190 de membri, unii pe Coasta de Vest și în Vestul Mijlociu, această Societate este un contact demn pentru orice editor de misiuni. ASMP, însă, nu este o agenție de imagine. Ea însăși nu se ocupă de misiuni și nu percepe niciun comision de la fotografi. Principalele sale scopuri, ca organizație atât a personalului, cât și a fotografilor independenți, sunt să nu găsească afaceri pentru membrii săi; dar ca un

serviciu pentru ei și pentru editori, Societatea este capabilă să furnizeze nume de fotografi membri.

Cele mai bune povestiri cu imagini sunt probabil să apară atunci când un editor sau un reporter îl însoțește pe fotograf pentru a-l ajuta la configurarea povestirii și la asigurarea faptelor. Următoarele sunt sugestii pentru astfel de lucrători:

Când cereți cooperare, nu presupuneți niciodată că răspunsul va fi „nu”. Dacă primiți un răspuns negativ, schimbați subiectul și lăsați întrebarea deschisă până la un moment mai favorabil. Amintiți-vă că este mai bine să cereți cooperare decât permisiunea - tuturor le place să se creadă cooperant.

Amintiți-vă că în locurile publice există drepturi legale clare de a face fotografii. Subiectele pot să nu fie întotdeauna

de ajutor, dar rareori vă pot împiedica să lucrați.

Lansările de model sunt necesare numai atunci când o imagine urmează să fie utilizată pentru exploatare comercială, ca într-o reclamă, sau atunci când ar putea exista un caz de invazie a vieții private. Este obișnuit, dar nu esențial, să obțineți o versiune de model pentru o poză de copertă. O persoană care pozează pentru o fotografie implică permisiunea de a o folosi.

Manevrarea cu tact a oamenilor produce rezultate mai bune decât comenzile strânse, dar uneori este necesar să fii brusc în a îndepărta persoanele nedorite din cale.

Promite copii ale pozelor doar atunci când intenționezi să le furnizezi. În cele mai multe cazuri este o pacoste, dar chiar și președintele unei corporații va face mult mai mult pentru o echipă de fotografi-scriitori dacă știe că va obține poze cu el însuși. Uneori fotografiarea unui oficial duce la o mai mare cooperare. Odată, când Larry Keighley întâmpina dificultăți într-o poveste de la Navy Yard, a făcut mai multe portrete color ale admiratorului comandant; restul pozelor au fost usoare de atunci incolo.

Păstrați programările cu promptitudine.

Păstrați notițe scrise; asigurați scrierea corectă a numelor.

Instrumentul numărul 3: Cercetarea scrisă. Întrucât scenariul filmării este schița în avans a fotografiilor care urmează să fie realizate, cercetarea scrisă este materialul detaliat necesar pentru completarea poveștii. Setul final de imagini ar trebui să fie însoțit de fapte complete în scris. Acest lucru poate fi realizat printr-un scurt articol text care subliniază punctele principale ale poveștii, plus legendele complete pentru fiecare imagine. Legendele care însoțesc fotografiile, în special atunci când sunt pentru îndrumarea unui editor sau a unui editor care nu este prezent la filmare, trebuie să identifice toate persoanele importante prezentate în imagini și să li se ofere nu numai mai multe informații decât pot fi utilizate în scrierea finală , dar răspunde la întrebările neașteptate care ar putea apărea în ultimul moment.

Faptele subtitrării ar trebui să acopere punctele de bază: cine? Unde? când? De ce? ce? Ar trebui să sublinieze chiar și fapte evidente: ce se întâmplă în imagine. Ar trebui să recreeze detalii pline de culoare - conversații, culori,

91

mirosuri, sunete, contraste, umor. Ar trebui să sublinieze orice din imagine care nu este tipic și ar trebui să arate frecvent relațiile dintre o imagine și alta. (Ce s-a întâmplat între momentul fotografierii a două imagini? Adesea, acesta este un punct care dă ritm și acțiune scrierea finală a subtitrării.) Toate aceste fapte sunt materia primă scrisă care este adăugată imaginii pentru a face o unitate editorială ncw de informație; imaginea-plus-legenda. Construcția acestei unități este discutată mai târziu; dar acum instrumentul care este păstrat clar atât de fotograf, cât și de cercetător-reporter este tot ce este util, precis și relevant în ceea ce privește cuvintele fapte legate de imagine și povestea în ansamblu. Cercetătorul capabil pune acest material într-un dosar, organizat și tastat pentru referință rapidă, cu fiecare pagină identificată corespunzător. Parvenuul îndesă o mulțime de memorii de plic în mijlocul unei reviste vechi.

Materialul de cercetare bun indică sursa acestuia: în partea de jos a fiecărei pagini sau secțiuni este atașată un rând, care merită „Interviu cu JL Walker, 19 octombrie” sau „Condensat din Geografia Economie a lui James Eaton, paginile 78-83 și 106”. La aceasta, scriitorul se poate referi atunci când este necesar, pentru alte fapte.

Instrumentul numărul 4: Setul de imagini. Pe măsură ce acoperirea poveștii este finalizată, atât în cercetare, cât și în fotografii, editorul va trebui să se ocupe în continuare de setul de imagini completat. Fotograful va fi urmat una dintre cele două metode de lucru:

1. Realizarea unei imprimări de contact a fiecărui negativ (de obicei, negativele miniaturale sunt tipărite mai multe pe o foaie în acest scop de înregistrare. Vezi alatura de exemplu.)

2. Selectarea celui mai bun negativ din fiecare subiect, poză sau situație și realizarea de măriri pentru a fi livrate editorului.

Alegerea metodei depinde de complexitatea departamentului de artă și a configurației editoriale și de gradul de înțelegere cooperativă a imaginilor între editor și fotograf. În ambele cazuri, editorul re

are următorul instrument de lucru în asamblarea unei povești ilustrate; un dosar sau un plic plin cu fotografii, faptele vizuale ale poveștii.

În cazul în care tipăriturile sunt numerotate și subtitrate, cercetarea scrisă va fi mai valoroasă. Unele fotografii folosesc carduri speciale de subtitrări pentru identificarea fiecărei imagini.

De obicei, setul complet de printuri va fi de calitate de reproducere; nu ar trebui să fie tăiate prea strâns de către fotograf în această etapă. Dacă cameramanul dorește să sugereze decuparea prin marcaje cu

creion de grăsime pe suprafața imprimatelor, maririle negative fine, dar complete, permit mașinatului să lucreze cu puțin mai multă libertate și cu o șansă mai mare de afișare eficientă.

În cazul imaginilor care ar putea fi folosite în reclamă sau chiar pe o copertă, ar trebui să se asigure o versiune de model pentru fiecare persoană identificabilă în acest moment, cu excepția cazului în care acest lucru a fost făcut la locul de muncă.

Mai jos este o formulare utilizabilă pentru o versiune de model;

Data........ . .Loc............

În considerarea sumei de $..........și altele

considerații valoroase, prin prezenta acord permisiunea (publicației sau fotografului) ....

pentru utilizarea, publicarea și afișarea fotografiilor cu mine făcute la...................... pe data de........... Si eu

eliberați utilizarea acestor fotografii în publicitate și promovare. Garantez că am 21 de ani.

Martor.................. (Semnat).................

Părinții, desigur, ar trebui să semneze comunicații pentru utilizarea imaginilor copiilor.

Instrumentul numărul 5: aspectul. Dispunerea este ca elefantul orbilor. Pentru fotograf, designul fizic în care sunt prezentate fotografiile sale este un factor al

CUM SE MARCĂ PRINCIPELE DE CONTACT: Metoda standard de decupare a fotografiilor de la reviste pe foaia de imprimări de contact arată cum cercurile indică „păstrați mai deschis la mărire” iar marcajul întunecat, ca în partea inferioară, indică „imprimare întunecată”. Semnele de decupare pot fi realizate cel mai bine cu un creion gras (se șterg cu ușurință). Peп este satisfăcător, dar nu ar trebui să fie folosit la reproduceri, deoarece nu sunt posibile modificări. Foile de probă sunt doar ghiduri.

'■Λ,

succes sau eșec. Pentru artistul de layout, formatul paginii sau panoul de afișare dintr-o expoziție este sau ar trebui să fie o problemă în designul funcțional și un mijloc de tranziție la producția reală. Pentru scriitor, aspectul este cadrul pe care imaginile și faptele scrise vor fi legate împreună. Pentru editor, aspectul este prezentarea vizuală în care el și personalul său coordonează factorii verbali, picturali, tipografici și de reproducere ai poveștii finale.

Pentru utilizatorul mai puțin experimentat de imagini, aspectul este o problemă înspăimântătoare. Alegerea, aranjarea, proiectarea și mijloacele tehnice de realizare a acestora trebuie luate în considerare. (Mulți editori juniori sau editori de imagini din ziare trebuie să-și scaleze propriile imagini, să-și indice propriile titluri și să pregătească aspectul brut pentru imprimantă.) Pentru realizatorii de exponate de fotografii, toate problemele de aspect există în diferite grade de similaritate celor ale utilizatorului editorial. Și pentru utilizatorul veteran, începător sau ocazional, pașii sunt similari.

Determinarea spațiului real care va fi utilizat pentru setul de imagini dat este primul pas. Este mai probabil ca exponatele să aibă zone predeterminate în care să lucreze, sau editorii publicațiilor mici pot fi limitați automat la una sau două pagini. Următorii sunt factorii care guvernează cantitatea de spațiu:

Importanța subiectului (în special, este povestirea probabil să fie citită de toți cititorii sau este pre-limitată la anumite secțiuni ale publicului cititor?).

Spațiul minim necesar pentru prezentarea principalelor fapte.

Spațiul ideal pentru prezentarea cât mai eficientă și dramatică a faptelor; în special, având în vedere calitatea picturală a imaginilor.

Editorii se simt uneori obligați să folosească mai mult spațiu pentru materiale costisitoare. Acesta este penny înțelept și prostesc. Modul în care alte materiale se potrivesc într-un număr dat al unei publicații modifică uneori aranjarea paginilor.

Undeva aproape de media acestor diferiți factori, editorul se va stabili asupra alocației sale de spațiu. Următorul pas este simplu: răspândirea tuturor fotografiilor.

Acum vine pasul care marchează o publicație bine editată: editorul se asigură că layout-ul și scriitorul înțeleg complet toate unghiurile poveștii, astfel încât să știe care poze sunt cele mai importante. Se stabilește un titlu bun și fie mașinatorul, fie grupul începe acum să selecteze pozele esențiale și să încerce posibile aranjamente.

Care ar fi o imagine bună pe întreaga pagină? Care două imagini sunt contraste eficiente? Care este prima imagine din secvență, punctul culminant, ultima imagine. Ce imagini sunt frumoase și care sunt esențiale pentru a spune faptele poveștii?

Editorul veteran peste umărul căruia ne uitam acum câteva momente pune aceste întrebări subcon-

SCALAREA unei fotografii pentru gravor este un proces simplu. Aici linia diagonală punctată indică modul în care imaginea, atunci când este mărită sau redusă, păstrează aceleași proporții. Folosiți o riglă pentru a face o diagonală imaginară pentru o scară brută, dar trageți diagonala pe foaia de hârtie de calc așezată peste fotografie pentru a lucra exact. În orice punct al diagonalei (cum ar fi lățimea unei singure coloane), adâncimea imaginii poate fi măsurată cu ușurință, de

la intersecție până în partea de sus a fotografiei.   Arthur Haug, revista FLYING

- eu' .

94

John R. И/lifting

CARL SANDBURG UMBĂ DE-A PLAJĂ, LA Apus DE SOARE, SĂRIND PIETRE ASA CÂND A FĂCUT CÂND LUCREA LA CĂRȚILE LINCOLN — AICI INFORMAȚIA LEGITĂRII ÎL AJUTA PE MAKE IMAGINEA MAI VIE

cu știință și, în același timp, omul face mici schițe în creion ale posibilelor aranjamente. Cam în această perioadă, cineva face o remarcă care sună înțeleaptă: „Cititorul nu știe niciodată pe care le omitem”. Ei bine, ceva trebuie lăsat afară.

Până acum, schițele brute devin un aspect.

Aceasta ridică întrebarea: care sunt principiile eficiente de layout? Ce ar trebui să facă un layout? Aceste întrebări sunt și mai importante pentru micul editor de publicații, pentru că deseori el trebuie să-și facă propriile machete. Un editor învață rapid să marcheze dreptunghiuri unde vor merge imaginile sale și să scalaze fotografiile pentru a se potrivi cu rec-

95

încurcături. Dar problema rămâne adesea: care sunt standardele de layout-uri care vor face cea mai bună treabă de a prezenta fapte vizuale?

Un aspect bun are impact sau putere de oprire. Afișează titlul și imaginile simplu și eficient și oferă o citire ușoară a textului și a subtitrărilor. Și, în concluzie, se potrivește subiectului pe care îl prezintă și mediului în care este folosit.

Pentru a face un aspect, artistul sau editorul pornește de la gruparea sa brută de imagini pe o masă și schițele sale în miniatură pentru aranjamente de pagini până la pagini de dimensiune completă, de obicei pe hârtie specială de aspect cu dimensiunea paginii imprimată și uneori cu pătrate de un sfert de inch. , ca și hârtia milimetrică, pentru alinierea mai ușoară a elementelor. (În modul de layout, un element este o unitate, de tip sau imagine, ca titlu, subtitlu, o linie sau o fotografie de pagină întreagă. O imagine și legenda ei pot fi considerate ca un element dacă tratamentul este tip de linii simple sub imagine.) Editorul aranjează titlul, textul și imaginile pentru a crea un model vizual coerent.

Un aspect bun finisat va avea simplitatea și directitatea ca una dintre caracteristicile sale remarcabile. Un alt cuvânt cheie într-un aspect este dominație. O imagine sau un fapt vizual ar trebui să iasă în evidență. Un alt factor cheie este aranjarea ordonată și logică, astfel încât cititorul să urmărească povestea fără probleme, fără a fi nevoit să sară prin pagină sau să se răspândească.

Există trucuri la layout, așa cum dezvăluie paginile multor reviste naționale în fiecare număr. Uneori, mai ales în mâini neexperte, trucurile își înfrâng propriul scop. Un aspect, ca orice formă de artă, ar trebui să fie atât de direct, încât nici măcar să nu fie observat. Pentru începători, aceste reguli vă vor ajuta: Evitați să aruncați multe imagini. Atenție la formele fanteziste, cum ar fi cercuri, ovale și romburi. Ezitați să plasați o imagine în alta sau să suprapuneți imagini. Încet să supraimprimați tipul pe o imagine. Mai presus de toate, evitați să ajungeți cu un aspect atât de dominant încât uimește povestea și imaginile sau cu trucuri folosite doar de dragul lor.

Alte trucuri, mai simple, au mai multe șanse să aibă succes. Contrastul dramatic între un grup de imagini mici și un ont mare este un dispozitiv utilizabil. Secvențele numerotate, cu un rând de imagini de aceeași dimensiune, sunt altele; aproape oricine va urmări o poveste numerotată. Folosirea înțeleaptă a subtitrărilor nu este deloc un truc: rândurile descriptive, ori de câte ori este posibil, ar trebui să fie păstrate sub imagini, unde oamenii le caută din obicei. EZ Dimitman, editorul executiv al Chicago Sun, spune că testele sale de lectură au descoperit că o persoană obișnuită care întoarce paginile unui ziar va citi automat 75% din legendele imaginilor.

Vizibilitatea și lizibilitatea sunt primele obiective ale unui aspect bun. Un aspect bun va atrage atenția cu ceva nou și diferit, dar, în același timp, face ca acel ceva să pară foarte ușor de înțeles.

Ritmul din aranjament va realiza ambele scopuri. Un model de ochi este plăcut și sugerează, de asemenea, că este ușor de urmat. Bine manipulat, folosește legea irevocabilă a citirii de la stânga la dreapta. Modelele frumoase, cu echilibru și armonie autentice, sunt la fel de primitoare și, prin natura lor, tind să prezinte materialul în mod logic.

În film, observatorul va vedea fiecare eveniment în ordinea apariției sale. Utilizatorii de imagini stilistice, care caută metode de a dobândi puterea prezentării cinematografice, trebuie să adauge conceptul de spațiu la cel de timp – numai secvența nu este suficientă. Cu toate acestea, este posibil ca o imagine să dureze mai mult decât alta: făcând-o mai mare, subliniind-o cu o legendă, titlu sau simbol special (sub formă de săgeată); punându-l primul sau ultimul.

În mod similar, juxtapunerea este un dispozitiv potrivit pentru imaginea stilului. Contrastul unor subiecte similare este un mod vechi de atragere a ochiului. Ochii unei bufnițe și farurile unui automobil pot fi împerecheate sau pot fi folosite legendele și titlurile pentru a scoate o comparație.

Un alt dispozitiv controlat în etapa de layout este crop-ping. Faceți o pereche de „L” de carton cu partea lungă de un picior sau mai mult. Acum așezați-le pe

orice fotografie și încercați să eliminați părți. Uneori, o parte dintr-un obiect sugerează întregul în mod foarte dramatic. Alteori

poate fi găsită o formă verticală neobișnuită, păstrând în continuare detaliile principale ale imaginii. În și mai multe cazuri, detaliile extrane pot fi eliminate, compoziția îmbunătățită sau subiectul principal poate fi evidențiat într-o compoziție nouă prin tăiere.

Aspectul, care este plasarea materialului vizual pe spațiul alb, reprezintă, în final, utilizarea compoziției, mișcarea ochilor și claritatea lecturii.

Instrumentul numărul 6: subtitrare. Deoarece aspectul este organizarea prezentării vizuale a informațiilor din imagine, tot materialul scris care este utilizat cu un set de fotografii este organizarea faptelor verbale necesare. Scrierea pentru povestea ilustrată, care urmează în mod necesar regulile standard de bună expunere, implică un instrument special: legenda.

Acest lucru nu înseamnă că scrierea subtitrării este separată de scrierea titlului sau de tratarea narațiunii sau argumentații e text, (în special în povestea ilustrată, titlul este o formă de subtitrare. Un articol pur text din Harper'f Monthly poate folosi orice titlu. care este atractiv și care se potrivește articolului. Un titlu într-o prezentare a imaginii are o cerință suplimentară: ar trebui să se refere la imagini, ca imagini, care sunt adesea văzute înaintea titlului în sine. De asemenea, textul care însoțește o imagine difuzată trebuie scris având în vedere aspectul și imaginile, și se va descoperi că are o legătură strânsă cu subtitrările.Un bloc de text bun începe cititorul cu povestea și, de fapt, îl conduce la citirea atât a imaginilor, cât și a subtitrărilor.

Rut legenda: asta este problema.

Legenda este materialul scris specific cu o poză individuală. În munca editorială, în general, legenda cuvântului a ajuns să însemne rândurile, de obicei între unu și șase la număr, sub sau însoțind o fotografie. (În terminologia tradițională a ziarelor, un cap-non este un titlu scurt deasupra unei imagini, iar cuvântul „cutlines” reprezintă liniile descriptive de sub

poza tiparita.) Să enumerăm funcțiile legendei:

1. O legendă oferă informații despre imagine.

2. O legendă direcționează privirea cititorului către imagine, indicând fapte specifice ale imaginii care merită remarcate.

3. O legendă acționează ca o legătură de legătură între mai multe imagini, adesea prin furnizarea de informații de tranziție.

4. O legendă, astfel, este informația verbală necesară care, în același timp, construiește valoarea informațiilor-imagine și o conectează cu blocul de text, alte legendele și alte imagini. Funcția reală a legendei este de a face cititorul să se uite din nou la imagine, să vadă mai multe fapte acolo și să le conecteze cu alte fapte, astfel încât povestea să fie una conectată.

La fel ca majoritatea scrierilor pentru publicare, scrierea subtitrărilor urmează anumite stiluri și trebuie să se încadreze în anumite cadre de spațiu. Există suficient loc pentru scrisul individual chiar și în cea mai scurtă legendă – scriitorul de legendă neofit nu trebuie să simtă că cerințele de utilizare sau eficiența practică îl vor face un automat la mașina de scris.

Problema de bază cu legendele, din păcate, este că trebuie să fie scurte. Scriitorii de subtitrări trebuie să învețe să trimită nenumărate rânduri care nu prea se potrivesc, pentru că a lor este o sarcină de compresie. Fiecare literă contează. Chiar și o virgulă poate face o legendă prea lungă.

O metodă ideală de a studia forma finală a legendei este în paginile revistelor ilustrate precum Life and Look. Găsiți calitățile subtitrărilor bune în exemple reale. Vedeți cum primul cuvânt sau frază este colorjul (deseori este subliniat și mai mult prin imprimarea cu caractere aldine). Vedeți cum prima parte a legendei este o declarație directă despre acțiunea din imagine, că faptele subsidiare sunt prezentate doar la sfârșitul legendei bune. Examinați dispozitivele: eliminarea articolelor și conjuncțiilor pentru a comprima multe fapte într-un spațiu mic, propoziția narativă directă în locul structurii de propoziție implicate.

S-ar putea presupune că acestea sunt afirmații evidente. Acum

ridică o revistă în care, după părerea ta, pozele nu sunt bine prezentate. Studiați aceste subtitrări. Găsiți afirmații vagi de generații sub poze? Ai putea transpune subtitrările sub două imagini fără prea mult rău? Există fraze fără sens care ocupă spațiu valoros? Pozele, poate veți găsi, sunt bune, dar suferă din cauza subtitrărilor slabe. Scrierea subtitrărilor nu este încă o artă universală, așa cum s-ar putea să descoperi când analizezi poveștile ilustrate.

Pe lângă calitatea fotografiei a imaginilor, puteți descoperi că cuvintele de sub imagini le dau mai mult sens. Este legenda care te face să treci de la o imagine la alta. Este foarte des legenda pe care o amintești atunci când crezi că spui cuiva despre o imagine dintr-o revistă.

Mai jos este formularea completă a unei povești ilustrate din Lije (1 octombrie 1945):

FETEILE DIN ORĂȘELE MICI MAKE BINE ÎN MAGAZINUL MAI MARE

„Pentru cele mai înțelepte și mai frumoase fete ale națiunii, curcubeul succesului încă se arcuiește spre New York. Acolo, în marele oraș este oala de aur. Povestea celui care reușește, printre miile care eșuează, răsună peste tot și în toate orașele mici ale Americii, inspirând din ce în ce mai multe fete să vină la New York.

„Sudi o poveste este cea a lui Ruth Timpe și Joan Epperson, ambele în vârstă de 25 de ani, pline de duh și drăguță. Ruth a fost crescută la o fermă de lângă Easton, Kan. (pop. 225). Joan livcd pe o stradă laterală

umbrită din Neosho, Mo. , reședința de județ. La facultate, amândoi s-au specializat în jurnalism, Joan la Missouri, Ruth la Kansas. Acolo și-au umplut mintea cu subiecte academice singulare, ca metodă potrivită pentru a vinde reclamă și a scrie reclame. Joan fusese pe locul doi în un concurs pentru a selecta Ozark Smile Girl.' Ruth a fost aleasă în Phi Beta Kappa și a lucrat la un ziar din Fort Scott, Kan. Dar visau la lucruri mai mari.

„Amândoi au venit la New York, Ruth într-o vacanță și Joan ca redactor-șef invitat la Mademoiselle (pentru

o problemă). Astăzi ei fac reclamă pentru scriitori de creaturi pentru magazinul universal Gimbcls, care a devenit unul dintre cele mai fascinante bazaruri din lume. Ruth scrie reclame pentru mobilier de casă, Joan pentru modă pentru adolescenți. Pentru a-și scrie reclamele au trebuit să dobândească cunoștințe ample, chiar dacă superficiale, despre covoarele din Baluchistan, armurile din secolul al XVI-lea, parfumurile, picturile lui Rafael. De asemenea, au învățat să trăiască așa cum trăiesc newyorkezii. Au găzduit un apartament mic pe East 48th Street. Ca toți newyorkezii, fetelor le este greu să ajungă la muncă dimineața. Aproape în orice zi, la ora 9, pot fi văzuți alergând spre autobuz, cu gura încă plină de cafea și pâine prăjită.''

Acest lucru încheie „text-ыоск”. Acum studiați subtitrările cu introducerile lor:

„La curteanul cosmetic, Joan preia mostre de pudre, rujuri, creme, adulmecă un parfum de o uncie de dolari – totul astfel încât să știe cum să scrie reclame despre ele. Exemplu din exemplarul ei despre o pălărie: „Dacă vrei o pălărie. swoop dinamic ... nu va trebui să numări bănuți pentru a-ți permite acest pic de bravada.

„În departamentul de jurnalism, Ruth sare pe arcuri de pat, se trântește în scaune, răstoarnă mesele pentru a obține idei de reclame. Despre o nouă livrare mare de mobilier modern, ea a scris: „Nu există nebunie în acest modern... de stejar robust și puternic. arțar afectat de ploile grele din Blue Ridge.'

„Colecția de arme și armuri, împreună cu pictura și sculptura, este unul dintre subiectele mai necondite pe care le studiază Ruth. Acum scrie cu bună știință despre jambiere metalice din secolul al XVI-lea (mai sus), armuri, arme de foc. Recent, ea l-a caracterizat pe Samuel Colt drept „Quiz-ul Copil al comerțului cu arme.

„De la Gimbels, expertul în antichități *ug, Ruth află date tehnice considerabile despre Kirmans și China, apoi încearcă să intereseze clienții magazinului cu fapte curioase: „A fost nevoie de trei țesători persani pricepuți în jur de șase luni pentru a lega mai mult de 300.000 de noduri în acest Kirman fin. covor de bărbat.'

„Joan le cântă băieților din stocul de cosmetice pentru a găsi escorte potrivite pentru modelele de la prezentările de modă pentru adolescenți. Ea scrie, regizează și pune în scenă spectacolele, chiar

selectează haine pe care le vor purta băieții și fetele. La început, băieții învață să le poarte. ca munca lor.

„„Haine cataclisine”, scrie Joan despre această ținută pentru prezentarea de modă, „Calling All Girls”. Ruth și Joan erau copii precoci. Ruth a învățat să citească la trei ani, la cinci era în clasa a treia. Știe să scrie cu mâna stângă și dreaptă, ambele deodată.

„AU UN APARTAMENT MIC NY

„Apartamentul lui Ruth și Joans, ca toate apartamentele din New York, se murdărește repede. Apoi fetele s-au dus să-și pună pantaloni scurți de lucru și să-l curețe. O dată pe lună spală geamurile. O dată pe săptămână își rezervă o noapte pentru scris scrisori și spălat. lenjerie.

''Stip pers improvizate sunt un obicei obișnuit. Prietenii lor vin pentru bere, cola, ouă și mezeluri. Ruth și Joan încearcă să gătească cina acasă cel puțin patru nopți pe săptămână. Ruth este o bucătăreasă de top. Ei plătesc 130 de dolari pe lună pentru apartamentul lor de 3^2'гooт.

„După masă, oaspeții ajută la spălarea și uscarea vaselor pe care le supraveghează Joan. Jack Dentón (stânga), uscarea vaselor, este din Aurora, 111. Paznicul de coastă Dick Webster este din Carthage, Mo. Bob Deindorfer, spălând vasele, este tot de la Aurora.

„AU O COBAȘĂ PE PLAJĂ DE WEEKEND

„Pe Fire Island, o plimbare de trei ore cu trenul și barca de

New York, Ruth și Joan închiriază un bungalou pentru 350 USD a

vară. Casa nu are curent sau gaz. Fetele

gătiți pe o sobă cu kerosen, pompați apă dintr-o fântână. O mașină locală (mai sus) îi duce la biserică.

„În nisipul sterp încearcă să facă o legumă mică

grădină.

Deși turiști experimentați pe insulă

Cu mult timp în urmă, disperate să crească ceva, Ruth și Joan au strâns de fapt o mică recoltă de ridichi și salată verde.

și o recoltă mare de buruieni.

„Imaginile lui Joan Drati cu surf zgomotos. Înainte de Corning către New York din Midwest, ea nu văzuse niciodată

Fotografie de viață de Ewing Krainin, Copyright Time, Ine.

VEZI TEXTUL de mai jos pentru legenda originală Life folosită sub această piesă. „O legendă este un deget verbal care arată spre imagine.”

oceanul, este fascinat de el. De asemenea, îi place să înoate când valurile sunt mari. Ruth, wdio nu poate înota, nu-i plac valurile, nu se apropie de apă.”

Desigur, această poveste nu este la fel de eficientă aici precum a fost cu imaginile. Dar este legat; este plin de strălucire verbală pentru a atrage atenția, iar fiecare legendă a servit ca un deget verbal sub imagine pentru a direcționa cititorul către ea. Luați în considerare prima legendă, separată de poveste:

„Ruth Timpe studiază picturi și o statuie nud la Gimbels, astfel încât să poată scrie o reclamă despre ele. Pânza pe fundal costă 7.998 USD.” Aici este prezentată cu poza sa (mai sus). Te uiți de două ori la fata care face ceva? la statuia nud? Te uiți să vezi ce fel de pictură valorează aproape 8.000 de dolari? La fel au făcut și cititorii Vieții.

99

Pregătirea materialului pentru publicare include, de asemenea, selectarea corectă a tipului, marcarea copy cu numerele de legendă care să corespundă numerelor imaginii și o corectare atentă pentru a vă asigura că legendele adecvate sunt sub fiecare imagine și că, în final, sunt stabilite în tipar. , legendele se potrivesc cu spațiul care le este alocat. Această parte a lucrării de producție variază în funcție de metoda de publicare și este acoperită în mare măsură în texte standard despre tipografie, pregătirea copy și producție. Există, totuși, un alt segment specializat de producție cu care fotograful și editorul de imagini trebuie să fie familiarizați. Aceasta este selecția de picturi fotografice potrivite pentru reproducere și manipularea „pitture copy”.

Acestea sunt regulile de bază:

Toate fotografiile trebuie identificate, de preferință cu o ștampilă de cauciuc pe spate, pentru a preveni pierderea. Imaginile trebuie subtitrate sau numerotate, pentru a preveni confuziile.

Scrierea pe spatele unei fotografii trebuie făcută cu atenție, fără a apăsa prea tare și având grijă ca imprimarea să nu stea pe o suprafață moale. Acest lucru este pentru a preveni ca marcajele să apară în gravura finală. (Experiment: puneți o imprimare lucioasă de o singură greutate, una de rezervă, pe un tampon de birou și puneți pe spate un creion dur. Acum întoarceți imprimarea și, trecând la suprafața imaginii, veți vedea semnele care pot strica cu usurinta poza publicata.)

Marcajele de pe suprafața tipăritelor trebuie făcute cu un creion negru cu grăsime – niciodată cu cerneală. Urmele de grăsime-creion sunt îndepărtate rapid.

Hârtia lucioasă este cea mai bună pentru reproducere, dar imprimările nu trebuie să fie fcrrotipate pentru cele mai bune rezultate. Este mai

ușor să reperați și să retușați fotografiile care sunt pe hârtie lucioasă uscată, fără a fi „conservate” la un luciu ridicat. Aproape orice hârtie de suprafață poate fi folosită dacă este necesar - credința populară a contrar.

Imprimeurile contrastante și curajoase sunt de obicei specificate pentru reproducere, dar aceasta este adesea o greșeală. Pentru un ziar semiton, contraste puternice și evitarea imprimării noroioase

calitatea este de dorit, sau semi-tonurile fine-screen pentru a fi tipărite pe hârtie netedă, gravorii preferă copierea cu o scară mai lungă de contrast. Pentru rotogravură, în special, imprimeurile foarte moi (chiar până la punctul de a arăta noroios) se vor reproduce cel mai bine.

Imprimările trebuie examinate pentru pete albe sau alte zone care necesită pete sau retușuri înainte de a fi trimise la gravor.

Transparentele de culoare trebuie examinate sub lumina albă adecvată (nici albăstrui, nici anormal de galben-scăzut) pentru tonurile de culoare.

Transparentele de culoare pentru reproducere nu trebuie să fie dure și contrastante - zonele de umbră vor reproduce mai negre, iar rezultatul final va servi pentru a accentua contrastul.

Printurile montate de fotograf sunt greu de manevrat. În cazuri speciale, un artist de layout montează mai multe printuri pe o montură, astfel încât gravorul să le poată fotografia pe toate odată cu camera sa de copiere, dar în alte cazuri monturile sunt o pacoste.

Agrafele de hârtie, colțurile îndoite, marginile rupte rezultate din ambalarea proastă înainte de expediere prin poștă și urmele de la degete sunt inamicii unor fotografii bune.

Editorul de imagini, indiferent de titlul sau orice mediu în care lucrează, este persoana care coordonează toți pașii implicați în transformarea ideilor în povești ilustrate. Este de dorit dacă a avut o memorie bună a imaginii, dacă poate vizualiza un aspect grosier și dacă își amintește întotdeauna să țină cont atât de ideea principală a poveștii, cât și de calitățile ei picturale în timpul procesului.

Mai presus de toate, utilizatorul de imagini ar trebui să vadă multe imagini, ar trebui să analizeze și să critice nu numai propriul său material de imagine, dar că și în alte publicații utilizarea fotografiilor pentru a transmite fapte este încă în stadii experimentale; alți oameni fac unele expcrimcntări. Studiul lucrării lor este o parte a procesului îmbunătățit necesar dezvoltării depline a metodei editoriale de imagine.

VL Picture Cariera s

WH Г. RE sunt oportunitățile pentru locuri de muncă folosind limbajul fotografiei?

Ce pregătire specială, ce experiență și ce experiență sunt necesare pentru fiecare tip particular de muncă?

Cum începi?

Dintre sutele de mii de locuri de muncă în fotografie (de la producție la vânzare până la predare), câteva mii sunt direct în domeniul acestei cărți. Acestea sunt locurile de muncă în care munca tehnică de cameră este asociată cu munca tehnică editorială, de predare, de vânzare sau de documentare. Există mult mai multe locuri de muncă sudi decât ar putea crede tânărul care are o carieră. S-ar putea să fie înțelept spunându-și că Doar câteva sute de oameni, cel mult, lucrează de fapt la reviste de fotografie naționale", dar dacă își lasă ochiul care caută un loc de muncă să se îndepărteze, va găsi modalități de a căuta un loc de muncă util.

Numărați din listă:

Peste patru mii de fotografi de știri.

Zece mii de fabrici care angajează sau au nevoie de fotografi polivalenti pentru publicitate, formarea angajaților, documentare și realizarea de imagini tehnice.

Severa! mii de fotografi comerciali a căror activitate variază de la o fotografie a unei noi chei pentru țevi până la fotografiarea unei convenții sau a unui nou centru comunitar.

Între șase și opt mii de organe interne care angajează editori care ar trebui să cunoască imaginile și utilizarea lor.

Peste opt mii de reviste generale și de specialitate, aproape toate folosind fotografii, unele

Jurnalul Dayton

FOTOGRAFUL DE ZIAR James Keen a realizat această fotografie ca parte a unui articol de duminică despre un club de tir cu arcul. Secțiunile de rotogravură și reviste își extind constant conținutul pictural, folosind material de eseu foto în loc de „single".

monturi ca ilustrații minore, uneori în serii detaliate pentru informații comerciale și tehnice specifice.

Peste 1700 de agenții de publicitate, fiecare dintre ele folosește fotografii, scriere legată de imagini și majoritatea abilităților aferente: cercetare, aspect, retușare.

Sute de edituri generale și de manuale; universități; formare-realizatori de film; firme de publicitate; și utilizatori similari ai poveștii ilustrate, documentației picturale și fotografiei în general.

Pe măsură ce începe să urmărească un anumit loc de muncă, lucrătorul care are o carieră va începe, de asemenea, să se clasifice. Ce fel de muncă poate face și cât de largi sunt categoriile de locuri de muncă în domeniile alese de el?

Here este o listă de verificare parțială, menită să-și lărgească orizontul vocațional și să restrângă gama de specializare:

Asistent pentru camera întunecată

Imprimantă pentru cameră întunecată

Retoucher (negativ) Retușare foto Artist aerograf Ajutor de studio Director de artă Cercetător de imagine

Bibliotecar

Reporter

Scriitor de reviste Scriitor de legendă Editor de imagini

Editor orgă casei

Fotograf de știri Fotograf de modă Fotograf industrial Vânzător de imagini Lucrător de publicitate Omul de aspect Fotograf de revistă

De obicei, mai multe dintre aceste categorii sunt necesare în fiecare loc de muncă. Câteva zeci de ziare au secțiuni de rotogravură de duminică și reviste zor, de exemplu, unde este necesară o abilitate de editare mult mai specializată

decât în manipularea ştirilor zilnice. Fotografii de publicitate angajează retușatori, asistenți pentru a localiza elementele de recuzită necesare și vânzători. Editorii de manuale angajează editori, cercetători, artiști de layout. Un organ al companiei poate angaja un editor care combină mai multe abilități: scriitor, layoutman, fotograf. Un scriitor liber profesionist își poate crește memoria dacă poate folosi un aparat de fotografiat cu atenție, iar un fotograf independent este într-o poziție mult mai bună dacă înțelege nevoile editoriale.

Astfel, o pregătire largă, parțial educațională, parțial în experiență directă, este cea mai bună Asigurare pentru o carieră în limbajul real al fotografiei. A deveni tehnician în fotografie este un lucru, dar abilitatea de a lucra la o sarcină jurnalistică, educațională sau documentară necesită pregătire (poate fi auto-instruire) și un grad de cunoștințe generale. Pentru a realiza o poveste imagine necesită abilități jurnalistice în tratarea subiectului, versatilitatea camerei și abilități diplomatice autentice în relațiile cu oamenii. Succesul financiar, fie în utilizarea, fie în realizarea de imagini, necesită o abilitate de afaceri mai bună decât media.

Studentul sau solicitantul cu experiență în căutarea unui loc de muncă trebuie să-și adapteze căutarea la propria sa zonă geografică, dar listele firmelor și organizațiilor din categoriile enumerate mai sus pot fi găsite în Anuarul Editorului și Editorului. Universal Photo

Almanah, NW Ayer Directory of Newspapers and Periodicals, W7orld Almanah și alte lucrări de referință disponibile în biblioteci.

Un fotograf care este doar un cameraman nu este un jurnalist real. Trebuie doar să te uiți la fundalul experienței din evidențele fotografilor reprezentativi de top pentru a vedea câte abilități aduc aceștia în munca lor cu camera foto. Herbert Gehr din Life a fost fotograf de film și realizator de subiecte scurte de film înainte de a deveni specialist în povestiri stili. Fritz Goro a fost director de artă. Când Kosti Ruohomaa și-a făcut eseul remarcabil din Maine în timpul iernii pentru Life, editorii săi au subliniat că, ca nativ, cunoștea statul aproape la fel de bine ca Robert P. Tristram Coflin, care a scris documentul însoțitor.

102

De către fotograful de viață Alfred Eisenstaedt. Copyright Time, Inc.

ACEASTA ESTE ECHIPAMENTUL CARAT DE MARGARET BOURKE-WHITE ÎNTR-O SINGURĂ CĂLĂTORIE: CINCI CAMERE, NOUĂ LENTILE EXTRA, BLITERE, CAZĂ, GADGETS. UN FOTOGRAF DE REVISTA, TERCĂRI VARIATE, ARE CHELTUIELI

ing poezii. Larry Keighley a avut aproape douăzeci de ani de experiență în știri în spate, inclusiv nenumărate articole de zi de duminică, când a intrat în fotografia de mare reviste pentru The Saturday Evenni g Post. GE Kidder-Smith a fost pregătit ca arhitect înainte de a deveni un fotograf de arhitectură de rang înalt. Harold Rhodenbaugh a fost editor de imagini la mai multe ziare,

și un scriitor cu experiență, înainte de a deveni un fotograf vedetă de personal pe Look. Bob Leavitt și Lejàren Hiller au fost artiști comerciali. Marie Hansen of Life a fost editor de rotogravură. În fiecare caz, aceste fapte sugerează modul în care fotografia cu ace de antrenament special a făcut un fotograf mai capabil și mai versatil.

Dacă plănuiești o carieră în fotografie și vrei

103

pentru a face bilanțul propriului dvs. background, adăugându-i, probabil, o pregătire specială, următoarele sunt întrebări probabile pe care trebuie să le puneți despre un loc de muncă sau tip de job:

1. Ce instruire de specialitate, experiență sau școlarizare va fi cerută ca minim?

2. Ce medii educaționale și culturale generale sunt de dorit?

3. Care sunt modalitățile de a obține un deget de la picioare fie în acest loc de muncă, fie în unul suficient de aproape pentru a fi promițător?

4. Care sunt practicile într-un anumit tip de muncă și care sunt standardele de salarizare?

Desigur, un tânăr muncitor care urmărește un anumit tip de muncă va căuta pe cineva deja familiarizat cu domeniul său și va încerca să găsească răspunsurile la aceste întrebări și la alte întrebări. Ca exemplu, însă, să ne uităm la severa! locuri de muncă specifice în domeniul fotografiei jurnalistice.

Fotograf Revista Picture

Prima calificare a fotografului de revistă este versatilitatea. El sau ea trebuie să poată folosi o cameră miniaturală, un reflex cu două lentile, un Speed Graphie, Linhof sau Dear-dorff și, adesea, o cameră cu vedere mare. Aproape întotdeauna va lucra cu multiple kghting; uneori cu bliț sincronizat; uneori cu lumini de studio mai elaborate. Achiziția acestei capacități de cameră poate acoperi un timp relativ scurt; unii fotografi din reviste și-au câștigat existența la mai puțin de un an după ce au început să lucreze intens cu o cameră. Cu toate acestea, astfel de exemple sunt rare și de obicei specializate. Mai des, fotografi de reviste au servit ca ucenici pentru fotografii de studio, învățând iluminarea, pozele și manipularea detaliilor vitale. Uneori, școlile de fotografie au absolvit lucrători cu abilități de bază de manipulare a camerei foto suficiente pentru a începe. Din nou, mai des, mai mulți ani de muncă la o publicație mică sau ca asistent într-o agenție de imagine au fost adăugați la formarea școlară.

Echivalentul unei educații universitare, multe călătorii, lucrul cu diferite tipuri de copii și un mediu vast de lectură sunt cu siguranță cerințe pentru

И alter Stcinhard, Plastics Maçiazine TRADE MAGAZINES folosesc imagini ca aceasta, care ilustrează rezistența anvelopelor a unui material de construcție tratat cu plastic (dreapta) în comparație cu inflamabilitatea w>-od obișnuit. Cameramanul trebuie să rezolve diferite probleme, întotdeauna cu faptele tehnice corecte.

fotografie de revistă. Atât de mulți fotografi de reviste au avut pregătire editorială ca scriitori, cercetători sau artiști, încât ar trebui să fie considerat unul dintre elementele de fundal extrem de dorite. Această pregătire editorială ajută la construirea sentimentului de curiozitate des întâlnit, „nasul după știri”.

Obținerea unui post de personal ca fotograf de revistă nu este ușoară — doar câteva zeci de cameramani au atins acest obiectiv. De obicei, free lancing sau lucrul cu o agenție de imagine a fost piatra de temelie pentru locurile de muncă ale personalului. Uneori, lucrătorii din reviste au trecut la utilizarea unui aparat de fotografiat, sugerând că asigurarea unei bune pregătiri de bază și pană de intrare de către biroul editorial este o combinație viabilă. Dezavantajul acestei metode, desigur, este că există o sută de candidați pentru fiecare post editorial care se deschide într-o publicație națională mare.

Munca unui fotograf de revistă, indiferent dacă este în personal sau în misiune, necesită o rezistență fizică considerabilă. Ore lungi și incerte, călătorii grele (adesea cu un preaviz scurt) și muncă obositoare, de mare viteză

sunt mulțimea de cameramani care lucrează publicații de blană. Un fotograf poate fi nevoit să-și împacheteze echipamentul și o valiză cu o oră de preaviz și să meargă cu autobuzul sau cu autocarul de zi toată noaptea. Poate că va trebui să lucreze la o poveste chiar în timpul orelor de masă.

Compensația, în funcție de dimensiunea publicației și de capacitatea și experiența fotografului, va varia de la probabil 50 de dolari până la câteva sute de dolari pe săptămână pentru cei câțiva clasați de top.

Asistent editorial (Jn A Small Magazine

Există zeci de reviste de dimensiuni medii, cu tiraje sub jumătate de milion, iar în personalul lor sunt sute de lucrători editoriali. O slujbă tipică ca editor asistent, atunci când este analizată, va arăta unul sau mai multe dintre aceste fundaluri:

Școala de jurnalism.

Experiență zilnică sau săptămânală în ziar.

Scrierea independentă de articole și povestiri scurte.

Lucrări specializate în domenii precum aviație, publicitate, tipografie, modă, inginerie.

Cu siguranță, lucrătorul obișnuit de redacție într-o revistă este susceptibil să aibă doi sau mai mulți ani de facultate. Uneori, primul loc de muncă este asigurat direct după absolvire; de multe ori este ca secretară, băiat de birou sau dactilograf.

Obținerea primului loc de muncă editorial nu trebuie să fie dificil. Pregătind o listă de reviste posibile și scriind sau vizitând editorii, se pot deschide zeci de clienți potențiali. Fiind pregătit pentru un interviu, puteți crește șansele Sugestii:

1. Citiți cu atenție publicația din timp, astfel încât să cunoașteți conținutul și modul de prezentare a acesteia.

2. Dobândiți și fiți gata să demonstrați o anumită abilitate: corectare, scriere, dactilografiere.

3. Învață termenul lucrării editoriale (a se vedea glosarul de la sfârșitul acestei cărți) și ai cel puțin cunoștințele unui observator despre tipărire și tipografie, scrierea titlurilor și rutina de birou. Este posibil și înțelept ca un străin să citească despre astfel de subiecte în

Frank Ross. Fotografie populară

FOTOGRAFII INDUSTRIALI realizează astăzi serii de imagini pentru expoziții, reviste pentru angajați, relații publice. Fotograful Edwin Roskam, stânga, ajută la înființarea unei expoziții foto Standard Oil.

bibliotecă publică sau pentru a vizita o tipografie sau un birou de ziare.

Un lucrător editorial la o publicație mică va fi chemat să intervieveze oameni pentru fapte; rescrie articole; scrie titluri, subtitluri și subtitluri; edita manuscrisul; citeste dovada; Scrieți „anunțuri interne"; lipiți pagini; faceți cercetări; obțineți fotografii; și îndepliniți o multitudine de sarcini diverse. Însăși calitatea varietății este unul dintre motivele pentru care munca la o publicație mai mică, ca la un ziar, este considerată valoroasă. pregătire pentru locuri de muncă în reviste mai mari. Nici oportunitățile financiare nu sunt neapărat limitate. Salariile în afara New York-ului, în special, încep în intervalele inferioare de 25 sau 35 de dolari pe săptămână, dar multe ziare comerciale produc bani pentru editorii lor și oferă un venit bun pentru lucrătorii lor editoriali.În general, salariile sunt la fel de bune sau mai bune decât

lucrări comparabile în ziare. De obicei orele sunt mai regulate, iar oportunitățile de avansare mai numeroase.

Fotograf de articole de ziar

Câmpurile extinse pentru fotograful cu povestiri sunt secțiunea de reviste de sfârșit de săptămână, pagina de imagini și secțiunea de rotogravură a ziarelor din câteva zeci de orașe. Planurile de expansiune postbelice indică faptul că fotografilor din ziare cărora le place ceea ce se numește lucrări de filmare vor avea mai multe oportunități decât oricând. Doi factori pun acest tip de muncă înaintea cameramanului revistei pentru tânărul fotograf:

1. Expansiunea anticipată, plus numărul mare de oportunități de angajare în multe secțiuni diferite ale țării. Pe măsură ce ziarele cresc, odată cu lansarea stocului de hârtie de ziar și necesitatea publicității pentru a vinde produsele producătorilor și comercianților cu amănuntul, concurența editorială tinde spre o utilizare mai largă a pozelor locale.

2. Numărul comparativ mai mic de fotografi capabili care concurează în comunitățile metropolitane din afara New York-ului. Supraaglomerarea de candidați ai posturilor editoriale din Manhattan este egalată cu cererea de noi lucrători în alte orașe.

Cu puține excepții, fotografi de reportaje din ziar provin din rezervoarele cameramanilor de știri obișnuiți. Deși este necesară o pregătire mai mică decât în domenii precum publicitate, culoare sau fotografia de modă, tot mai mulți absolvenți ai școlilor de jurnalism care au studiat și fotografia găsesc locuri de muncă în ziare. Adesea, prima slujbă este ca asistent în camera întunecată, spălarea și uscarea tipăriturilor, apoi efectuând mărirea efectivă. Un astfel de asistent de cameră întunecată are adesea ocazia de a lucra la o misiune minoră de imagine. Întotdeauna este posibil să lucrezi cu o cameră în timpul liber, învățând de la fotografi mai experimentați și familiarizându-te cu echipamentul tradițional de ziar: 4 by 5 Speed Graphie. O altă pană de intrare este lansarea liberă pentru ziare.

De la munca ca fotograf de știri, este un pas scurt către funcții. Uneori, acestea sunt simple povești cu două și trei imagini, finalizate într-o oră. Pe ziare mai mari, cameramanul care este specializat în „aspecte de imagini” poate lucra aproape în același mod ca un fotograf de viață sau de aspect, petrecând câteva zile într-o poveste de locuințe sau acoperind un târg de județ sau de stat pentru o difuzare de două pagini. Această tendință către metoda revistei de imagini se extinde chiar și la echipament, din ce în ce mai mulți fotografi roto de duminică lucrează cu aparatul reflex cu două lentile.

Orele unui fotograf de știri sunt mai probabil să fie obișnuite decât cele ale unui fotograf de revistă, dar există momente în care o epavă de tren, un incendiu sau o convenție trebuie să fie acoperite și toate planurile private aruncate la o parte. Simțul responsabilității este o cerință pentru munca în ziar. A trece prin mișcările de căutare a guvernatorului la hotelul locai nu este suficient ; fotograful de știri trebuie să aibă perseverență până la livrarea printului către editorul foto. Ca în toate lucrările de știri, resursele, cunoașterea orașului și a oficialilor săi și capacitatea de a se menține rece sub presiune sunt esențiale. Fotografii nervoși, temperamentali sau uituși lucrează cu handicapuri severe.

Scala de venituri pentru fotografi din ziare are o gamă aproape la fel de mare ca în domeniul revistelor, cu excepția categoriei de sus, care pentru ziare depășește rar 5000 USD pe an. Începătorii din camera întunecată câștigă poate o treime din această cifră în orașul mediu, mai puțin pe ziare mai mici. În plus, mulți fotografi din ziare își suplimentează salariile cu lansare gratuită pentru reviste, firme industriale și sindicate.

Industriai Fotograf

Născut din nevoile uriașe ale Războiului Mondial pentru pregătirea angajaților prin imagini și controlul științific al proceselor de producție prin fotografie tehnică specializată, noul fotograf industrial are nevoie de un grad înalt de abilități speciale. În același timp, munca lui este enormă

106

variate: radiografii, poze publicitare, fotografii de identificare, șabloane foto, filme de diapozitive pentru antrenament - toate acestea pot fi realizate de un departament foto modern. Desigur, capacitatea de a face o astfel de muncă necesită o pregătire exactă. Uneori se oferă în puținele școli în care se oferă cursuri tehnice complete; uneori, departamentul de fotografie al uzinei trebuie să asigure pregătirea finală.

Lăsând, pentru moment, ramurile tehnice, precum fotomicrografia, în ce măsură acest nou domeniu al fotografiei industriale oferă o oportunitate pentru lucrătorul de cameră ale cărui înclinații sunt către povestea imaginii? Răspunsul este: puține domenii ale fotografiei sunt susceptibile de a oferi atât de multe oportunități. Realizarea de filme de diapozitive și filme pentru instruirea personalului din fabrică și vânzări, documentarea industriei pentru relații publice,

imaginea plină de resurse a proceselor industriale - toate acestea folosesc abilitățile fotografice bine plătite. Câteva companii mari, cum ar fi Caterpillar Tractor, Standard Oil din New Jersey și Ford Motor Company, au prezentat modul de utilizare a personalului fotografic, cu accent principal pe relațiile publice din interiorul și din afara companiei - folosind o poveste cu experiență și fotografi documentare pentru a acoperi fiecare activitate și interes al angajaților.

Pe lângă munca mai spectaculoasă a fotografilor industriali independenți și independenți, fotografi de companie folosesc resursele fotografiei în uz industrial în mii de fabrici. Organele interne ale sutelor de firme sunt ilustrate cu imagini. Deținătorii de acțiuni primesc fotografii precum și rapoarte financiare. Expozițiile de fotografii, portofoliile și chiar dispozitivele de vizualizare a diapozitivelor color tridimensionale sunt folosite pentru a familiariza vânzătorii și clienții cu noile produse și utilizările acestora.

IMAGINATIA face parte din „echipamentul” unui om comercial și industrial, așa cum arată munca lui Fred Korth. Alte cerințe includ capacitatea de a lucra rapid la locație, de a păstra farmecul realist.

107

Povești ilustrate despre practicile de siguranță, înregistrări ale instalării echipamentelor, microfilmare; lista utilizărilor în creștere ale limbajului fotografiei în industrie este una lungă.

Pregătire tehnică solidă, capacitatea de a trece de la o sarcină cum ar fi înregistrarea cu raze X de analiză a stresului la una de realizare a unei imagini publicitare a unui oficial în vizită și o abilitate dezvoltată în fotografia de precizie sunt câteva dintre cerințele pentru fotografia industrială. Compensația este de obicei mai bună decât notele de început în munca de publicație, iar factori precum siguranța locului de muncă compensează lipsa salariilor „vedete” – deși câțiva fotografi independenți, care fac farmec în industria, percep taxe mari, mențin personalul asistenților în muncă și încheie anul cu venituri în cinci cifre.Unele sunt mici, dar independente.

Lancmg gratuit

Avantajul free lancerii este că oricine poate începe, în timpul liber sau cu normă întreagă. Dezavantajul este că, până nu îți construiești reputația și contactele, veniturile tale sunt în suișuri și coborâșuri incerte. Free lancing este modul fotografului de a intra în afaceri pentru el însuși. Nu este necesară nicio sumă stabilită de capital: unii free lancers au o singură cameră, un minim de echipamente pentru camera obscure și, lucrând numai la subiecte pe care le pot gestiona, își pot câștiga existența de la început.

Există mii de fotografi care se clasifică drept liber-lanceri și pot fi găsiți în fiecare stat. Cu toate acestea, există o lipsă de bărbați independenți competenți. Multe firme mai mici nu sunt încă pregătite să angajeze un fotograf industrial cu normă întreagă, dar vor da misiuni unor profesioniști liberi cu resurse. Multe publicații mici nu își pot permite să trimită fotografi în călătorii lungi – totuși au nevoie de

acoperire a imaginilor în zeci de orașe. Cel mai important dintre toate, free lancing este una dintre metodele dovedite de a intra în personalul unui ziar sau al unei reviste mai mari. Majoritatea fotografilor cunoscuți, într-adevăr, sunt liberi profesioniști.

Fotografia independentă poate varia de la specializare îngustă (cum ar fi bărbații care realizează imagini color de vânzare până la case calendaristice) până la cel mai larg grad de abilități de combinare. În ambele cazuri, următoarea defalcare se datorează abilităților reale și relative pe care trebuie să le aibă un liber profesionist: o pătrime abilitate tehnică de fotografiere și ingeniozitate; o a patra imagine, știri și cunoștințe și imaginație; o a patra abilitate în manipularea oamenilor (mai presus de toate liberul profesionist trebuie să se ocupe cu succes de toată lumea, de la clienții săi până la cei mai temperamentali subiecte); și o pătrime capacitate de afaceri. Acest ultim va face frecvent diferența dintre veniturile mici și succesul financiar. Nu este doar capacitatea de a asigura un preț bun; este capacitatea de a genera idei de lucru care va avea ca rezultat un preț bun și de a gestiona detaliile afacerii, cum ar fi înregistrările costurilor, mai bine decât media.

Liber profesionist nu poate depinde de misiunile pe care le ia nesolicitat. El trebuie să învețe cum să trimită scrisori de interogare editorilor, cum să-și păstreze imaginile de stoc în circulație și cum să găsească subiecte pentru camera sa în fiecare zi. El trebuie să-și cunoască posibilele piețe. El trebuie să-și furnizeze imaginile complete cu informații adecvate pentru subtitrări. El trebuie să găsească secretul de a face multe lucruri rapid, de a menține multe lucruri să meargă simultan și de a nu dezamăgi niciodată un client.

Modalitățile de a începe în munca independentă sunt multe. Un amator cu un bun simț pictural poate trimite poze doar pe baza speculației; și din când în când el poate face o vânzare către o revistă cu aparate foto, o secțiune rotativă a ziarelor sau o revistă de specialitate. Adesea, 5,00 USD per imagine va fi o rată ridicată; totuși, chiar și acest mic început este o modalitate de a asigura misiunile. De obicei, free lance-ul era cel mai bine să stea departe de pozele din știri – o epavă de mașini în orașul tău este de puțin interes pentru un ziar la cincizeci de mile distanță în dimineața următoare. Un incendiu, capturarea unui criminal notoriu sau un dezastru spectaculos pot deveni uneori un subiect care poate fi vândut – totuși, de obicei, fotografi de știri care lucrează pot acoperi astfel de evenimente mai bine decât cei liber profesioniști.

Cel mai bun mod de a începe ca liber profesionist este să te concentrezi pe industria locală, convenții pentru ziare comerciale, povestiri ilustrate pentru reviste mici și subiecte similare. Se pot face fotografii și le trimite pe speculație pentru a deveni cunoscut editorilor. Mai târziu, cea mai bună metodă de lucru este o scrisoare, o telegramă sau un telefon care solicită o misiune determinată sau provizorie. Acest lucru previne duplicarea și asigură că fotografiile dvs. vor fi privite cu atenție atunci când le trimiteți. Promptitudinea în livrarea imaginilor finale este esențială. De obicei, fotograful își poate permite să lase publicația să stabilească tariful, dar o misiune lungă sau costisitoare necesită aranjamente în avans pentru plată. O bază bună este o garanție pe zi lucrătoare, plata finală depinde de

numărul de poze sau de spațiul utilizat. Atunci când stabiliți o astfel de rată zilnică, amintiți-vă că ar trebui să fie suficient de mare pentru a compensa timpul pe care îl veți petrece în dezvoltare.

10R

CAUT O POZA, aranjor George Karger! rulmenți cu bile fine pe sticlă, împușcați în sus la fața gir! inspector lucrând.

Dezvoltând o idee, Edward Burks a planificat elemente repetitive pentru această imagine de modă. Slujbele merg la bărbați care fac idei.

deschidere, tipărire și subtitrare; două zile de fotografiere necesită adesea o zi de procesare.

Succesul liber profesionist, pe termen lung, va depinde de cunoașterea pieței dvs. și de modalitatea corectă de a trimite imagini (nemontate, subtitrate, identificate cu numele și adresa dvs. și cu taxele de retur). Dacă alegeți piața potrivită pentru imaginile potrivite la momentul potrivit, veți vinde un procent din lucrările dvs. Următoarele sunt câteva lucruri de făcut și de ce nu trebuie făcute la Free Lancing:

FAC: Obțineți o ștampilă cu numele și adresa dvs.,

pentru spatele fiecărei amprente. Sau tipăriți etichete.

NU: Folosiți agrafe, ace sau plicuri fără elemente de rigidizare din carton.

DO : aveți întotdeauna o calitate perfectă de imprimare. (Este de mic ajutor pentru un editor să găsească o notă cu imprimeuri noroioase care să spună: Vă bucurați să faceți printuri mai bune dacă vă plac aceste imagini.”)

NU: Trimiteți o poză pentru că „este ca cea pe care ați folosit-o luna trecută”. Din anumite motive, editorii primesc întotdeauna „capturi cu eco” prin poștă de la fotografi care o fac

109

Din „Suryery Through the Ages” IMAGINEA POVESTIVĂ, ca aceasta realizată de Lejaren Hiller pentru Davis & Geck, face parte din sistemul de publicitate american. Niciun domeniu al fotografiei nu are o variație atât de mare – de la ilustrații de produse din orașe mici la studiouri gigantice din New York.

să nu realizeze că un subiect este mort de îndată ce este folosit.

DO: Aflați termenele limită ale revistelor pentru care faceți poze.

DONT: Trimite unei reviste o poză cu mieii din martie în luna martie; ar fi trecut zece luni până să poată fi folosit.

DO: Gândește-te înainte, atât sezonier, cât și local. Modificările valorilor imaginii de la an la an sunt considerabile, așa cum puteți

descoperi printr-o analiză imaginativă și atentă a aproape oricărei reviste.

NU: Fii mai presus de a încerca unele dintre publicațiile mai mici. JW McManigal, unul dintre cei mai de succes dintre

liber profesioniști, vinde multe dintre pozele sale de la fermă de douăzeci sau treizeci de ori, pe piețe necompetitive.

FĂRĂ: Păstrați o evidență a vânzărilor, o listă de piețe posibile și un dosar cu imprimeuri frumoase de 11 pe 14 pentru a le afișa sub formă de mostre. Construirea unei afaceri mai mari este una dintre cele mai importante moduri de a-ți câștiga existența ca liber profesionist.

Liber profesionist, mai devreme sau mai târziu, va ajunge la întrebarea: „Ar trebui să lucrez cu un agent?” Pe măsură ce observă în reviste numele agențiilor – Pix, Graphie House, Free Lance Photographers' Guild, Publix, Three Lions, Black Star etc. – el vede avantajele de a avea un vânzător care să facă o punte între el și editori. Aceasta este mai mult decât o punte de afaceri – o bună agenție de imagine oferă instruire unui tânăr fotograf și contact cu noile idei din domeniu, chiar și atunci când relația se face în mare parte prin poștă. Dezavantajul aparent nu este atât de rău pe cât pare: agentul păstrează 30 până la 50 la sută din vânzări ca comision, dar realizează mai multe vânzări.

Pentru orice tip de fotograf care lucrează cu limbajul imaginilor, dobândirea cunoștințelor tehnice și jurnalistice și să țină pasul cu noile metode este o problemă. Fiecare fotograf învață să studieze pozele, să discute cu alți cameramani și să găsească cum rezolvă problemele. Munca experimentală constantă, abordări noi încercate în practică și autocritica sunt de neprețuit. În plus, există surse de lectură pentru cunoașterea fotografiei. Doar pentru fotografii, un fotograf ar face bine să găsească copii ale anualului francez, Photographie, în care inovațiile – tratamente uimitoare ale tuturor lucrurilor, de la stili până la nuduri – și calitatea tehnică superbă sunt combinate cu o calitate cât mai bună a reproducerii. fi văzut în orice carte din lume. Germanul Das Deutsche Lichtbild a fost un anual mai conservator decât v-ați fi așteptat dintr-o țară care a făcut multe contribuții la fotografii. British Modem Photography ar putea fi evaluat la jumătatea distanței dintre acestea două.

În America, fotografia de salon, inclusiv e bună

și punctele negative, pot fi studiate în American Annual of Photography (sau la saloane, cum sunt enumerate în revistele de camere). O secțiune transversală mai cuprinzătoare a fotografiei poate fi găsită în numere de Í7. 5, Camera anuală și fotografia de revistă trebuie să aibă un anuar important al său în Anualul Societății Fotografilor de Reviste. Anualul de artă publicitară, dintre care au fost publicate peste 25, prezintă reproduceri în linie ale fotografiei publicitare, subliniind munca de studio, lumini, tehnică superbă și compoziție puternică (adesea în detrimentul spontaneității, prospețimii și sentiment de realitate). Anualul ADCC al Art Directors Club of Chicago este o

lucrare similară și notabilă (publicată de A. Kroch, 206 North Michigan Avenue, Chicago, Illinois).

Mai jos este o listă a revistelor de top dedicate practicii fotografiei:

Fotografie populară

Camera SUA

Fotograful complet Minicam Photography Fotografie americană Camera

Pe măsură ce cineva își îmbogățește fondul de informații, el Iearnь că toate artele sunt legate; că cunoașterea structurii unei compoziții muzicale leagă ritmurile, forma și culoarea muzicii cu alte tipuri de

Compoziție creativă. „Sculptura este muzică înghețată” exprimă o parte a acestei dependențe reciproce între arte. Exemplele pot fi și mai specifice: pictura nu are reguli diferite de compoziție sau de colorare decât fotografia; structura unui roman sau a unei nuvele este similară cu cea a un eseu ilustrat; echilibrul domeniilor în arhitectură urmează aceleași principii ca o revistă sau un layout de expoziție (Bauhaus și desenele sale americane ne-au arătat asta). Așa că studiul fotografiei trebuie să depășească el însuși.

Cea mai exigentă lucrare fotografică există, foto-reportaj, calis pentru o gamă largă de abilități de fundal, precum și abilitățile ușor de definit ale cameramanului.

Aptitudinile Repertoriai pentru fotografi și scriitori includ:

1. Relații pline de tact, prietenoase, uneori puternice cu oamenii.

2. Destul de cunoștințe generale, împreună cu capacitatea de a învăța rapid liniile principale ale unui nou subiect, pentru a face reporterul să fie acasă cu chirurg, admirai, oțel, culegător de api, șeriful sau preot.

3. Abilitatea de a organiza faptele, de a cerceta faptele lipsă, dar esențiale și de a găsi nu numai faptele dramatice, ci și corecte pentru reprezentarea corectă a unui subiect.

4. Jurnalistica convențională califică sau are atribute de perseverență, inventivitate și entuziasm.

VIL Cameramanul de început

FOTOGRAFIA este o plăcere. Pentru milioane de cameramani amatori, distracția de a folosi o cameră depășește alte hobby-uri — este o șansă de a spune ceva cu imagini.

Unii dintre acești amatori cu o cameră foto sunt profesioniști ca editori, scriitori, artiști sau lucrători în publicitate. Fotografia lor este parțial distractivă, parțial un mod de a înțelege limbajul

fotografiei cu care lucrează. Sau câteva cuvinte din „amator” nu înseamnă „inexpert”; pot, ocazional, să facă poze importante. Pentru alții, aspectele tehnice sunt în afara acestei lumi; vor doar să vadă idei de imagini, să îndrepte o cameră simplă spre ele și să facă clic pe declanșator. Pentru fotografi amatori care ar fi în oricare dintre clasificări, acestea sunt întrebări de început:

1. De ce am nevoie pentru a începe ca fotograf amator?

2. Cât va costa?

3. Cât de competent va trebui să devin pentru a (a) să mă distrez și să fac niște poze bune sau (b) să pot face ca aproape orice idee de imagine să iasă ca o imprimare bună? Și cum îmi pot obține cel mai ușor abilitățile de bază?

4. Care sunt câteva dintre lucrurile pe care le pot face ca fotograf amator?

Prima și a doua întrebare chiar merg împreună, desigur. Cu toate acestea, este o chestiune atât de simplă să faci poze, încât nimeni nu trebuie să fie speriat de cheltuieli. De fapt, poți începe cu o cameră cu box.

Oricine vs lio a făcut o fotografie profesională”. La locul de muncă, sau amatorii cu genți cu gadget-uri atârnate peste umeri, s-ar putea întreba foarte bine: Există paranteze de scumpitate? Am nevoie de toate aceste lucruri? Ce pot face pentru 25 USD? eu sau 100$? Cât m-ar costa să intru cu adevărat și să obțin tot ce aș putea folosi?

Există paranteze de scumpire.

Pentru 25 USD puteți cumpăra o cameră simplă pliabilă care poate face fotografii clare și clare în diferite condiții de lumină. (Lentila poate fi la fel de rapidă ca f 4,5.) Pentru puțin mai mult puteți obține o cameră care va face fotografii color sau chiar imagini cu blitz sincronizate Pentru cinci sau șase dolari puteți cumpăra rezervorul de dezvoltare a foliei de plastic, produse chimice, în siguranță. -lumină și hârtie veți avea nevoie pentru a vă dezvolta propriile negații și pentru a realiza amprente de contact. Măritoarele te-ar duce în categoria ncxt superioară, dar poți avea fotografiile tale bc 4 mărite fără a cheltui prea mulți bani.

În această categorie cu preț scăzut, veți descoperi că cheltuiți zece sau douăzeci de cenți pe imagine, pe o furie. Puteți cere sfatul dealerului ac amera și puteți cumpăra o cameră la mâna a doua sau o cameră nouă Eastman, Ansco, Argus sau similară. S-ar putea să doriți mai devreme sau mai târziu să adăugați un trepied ieftin, un filtru galben pentru efecte de nor și poate o lampă și un reflector pentru aproximativ doi dolari. Veți putea apoi să fotografiați oameni în interior și în exterior. Veți învăța cum să vă plasați lumina, cum să obțineți efecte simple, dar interesante. În procesul de învățare, puteți cumpăra o carte de instrucțiuni elementare pentru un dolar sau mai puțin – și

dacă evitați împușcăturile sălbatice, nu veți cheltui o sumă nejustificată pe film și procesare.

Următoarea categorie superioară, în jur de o sută de dolari, vă extinde oportunitățile. Puteți cumpăra un reflex american cu două lentile, cum ar fi Argoflex, Kodak Reflex sau

starea de iluminare (după cum ar trebui să știți deja, profesioniștii folosesc rareori un obiectiv mai rapid). Veți putea realiza imagini color, folosind fie un luminometru fotoelectric, fie un ghid de expunere din carton.

Cheltuielile dvs. de funcționare, mai ales dacă luați

Jane Edwards

F VER Y AMATEUR face poze cu copii – aplecați peste o scară sau urcându-se într-un copac sau stropindu-se în mare – iar amprentele rezultate fac parte din povestea cu imagini de familie a tuturor.

Jane Edwards

PUTEȚI elabora o idee de preturi ca aceasta, indiferent cât de simplu și de ieftin este echipamentul dvs. de cameră. Amatorii sunt mereu aproape de poze bune, lucrând mereu cu viziune proaspătă.

Cirroflex și aproximativ aceleași accesorii de bază ca în suportul inferior. Dacă te duci la lucru în camera întunecată, va trebui să salvezi o parte dintr-un dulap pentru a-ți depozita echipamentul. Adică, presupunând că vei fi fotograf de bucătărie sau de baie și nu poți folosi camera întunecată a altcuiva. Dacă cumpărați un aparat de mărit (douăzeci de dolari sau mai mult), este posibil să nu puteți cheltui atât de mult pentru camera dvs., dar veți cheltui mai puțin pentru a vă procesa fotografiile.

Camera dvs., care poate include un sincronizator bliț, va fi capabilă de aproape orice, cu excepția blocării acțiunii de mare viteză. Obiectivul dumneavoastră, cu o viteză de / 3-5, vă va permite să faceți fotografii sub aproape orice

imaginile blițului și culoarea, precum și realizarea de măriri, vor fi mai mari în această paranteză; un amator mediu „serial” cheltuiește între patruzeci și șaizeci de dolari pe an pe rechizite. De asemenea, vei constata, dacă nu ești excepțional, că cheltuiești niște bani în plus pe accesorii și gadgeturi: un trepied, lumini suplimentare, un set de filtre, o expunere. metru.

A treia categorie, în care nu vă limitați la niciun buget, vă permite într-un sens să încercați toate ideile dvs. de fotografie. Nu există nicio asigurare că cheltuirea mai multor bani face pentru fotografii mai bune, dar permite mai multă varietate de experimente. Deși puține persoane trec direct în această clasificare, deoarece este mai ușor

pentru a absolvi, listele de lucruri de cumpărat sunt mai lungi. Fiecare articol are recompensele sale, noile probleme de stăpânit și complexitățile sale.

Catalogarea gadgeturilor pe care le-ați putea cumpăra nu vă va arăta ce pot face, dar va sugera orizontul vast al fotografului amator avansat. Paginile publicitare ale unei reviste de fotografie, sau rafturile și ghișeele unui magazin de aparate foto, vor oferi liste de echipamente care să se extindă până la orizont.

Sau, poate că ați devenit deja un fotograf amator. Sunteți și fotoreporter. Nu prea contează dacă îți câștigi existența cu un aparat de fotografiat, sau dacă îl consideri un hobby. Fotografia este ceva ce iubești. Limbajul imaginilor este ceva pe care îl folosești pentru a-ți înregistra observațiile și pentru a-ți exprima ideile.

Tu, ca orice fotograf, ești într-o oarecare măsură un fotojurnalist. Documentezi viața din jurul tău și, într-o oarecare măsură, o interpretezi în imaginile tale. S-ar putea să faci asta cu atât de multă sensibilitate și putere încât uneori ești un artist care folosește camera pentru anvelope.

Să spun că fotograful amator folosește limbajul fotografiei pentru a examina și transmite fapte și emoții nu înseamnă a mări instantaneul în ceva ce nu este. Pentru că instantaneul vă înregistrează familia, prietenii, comunitatea. Este o examinare a imaginii unei părți din viața ta. Faptele dintr-o poză nu sunt mai puțin importante pentru că sunt private și personale - pentru a arăta unui frate absent cum cresc copiii, de exemplu - și problemele cu care te confrunți ca amator sunt aproape problemele tuturor fotografilor.

Ești un fotograf amator? Abordarea ta față de o imagine, echipamentul pe care îl folosești și rezultatul final nu sunt neapărat diferite de cele ale unui „profesionist”. Să spunem, mai degrabă, că ești fotograf, căci diferențele sunt greu de găsit. Dacă ai un prieten care își câștigă existența cu o cameră, nu trebuie decât să-l rogi să afle că satisfacțiile lui sunt aceleași cu ale tale. . Îi place să abordeze o problemă, să încerce noi moduri de a realiza imagini. Este nerăbdător să-și vadă rezultatele și îi place

să vorbești despre fotografie la fel de mult ca tine. Să spunem, deci, că, în calitate de fotograf amator, ești un reporter personal — lucrătorul familiei cu camera documentară.

Cele mai multe dintre plăcerile și satisfacțiile tale solide le obții din rolul tău de istoric și observator, dar dacă imaginația ta necesită zboruri mai mari, există și alte recompense pe care le poți căuta. Te poți concentra îndeaproape asupra experimentelor tehnice și a muncii precise în cameră întunecată. Puteți explora cu camera dvs. sau puteți, din când în când, să faceți ceva free lance. Vă puteți trimite fotografiile la saloane și puteți obține recunoașterea amatorilor. Poți lucra cu alți fotografi într-un club de camere și poți descoperi că o mare parte din viața ta socială se învârte în jurul activităților tale. Puteți planifica și executa un one man show, sau puteți face filme de 8 sau 16 mm, sau puteți realiza printuri color magnifice la fel de dramatice și bogate ca ale oricărui profesionist (dacă veți lucra la

fel de intens la asta). Mai presus de toate, deja examinați și interpretați propriul segment al vieții cu un punct de vedere personal pe cât doriți să obțineți.

Dacă te-ai uitat deja la metodele jurnalistului de fotografie în alte capitole ale acestei cărți, vezi propria ta problemă de fotografie ca fiind una de îmbinare a tehnicii și a subiectului. Pentru a face poze interesante, pentru a vă folosi camera cu imaginație, aveți nevoie desigur de anumite abilități de bază. Chiar și începătorul are o putere tehnică considerabilă la comandă și poate fi întărită prin practică, experimentare și studiul unor imagini bune. Să ne uităm la o listă de verificare a abilităților elementare care vă permit să transformați imagini ca idei în imagini ca printuri.

1. Aveți o familiaritate completă cu camera dvs., mecanic? Puteți opera camera rapid, fără a bâjbâi, astfel încât să vă puteți concentra pe imagine în loc de mecanică? Chiar și experții practică adesea realizarea de imagini rapid sau în întuneric. Vă păstrați camera și echipamentul în stare mecanică bună?

2. Aveți toate abilitățile pe care le doriți și de care aveți nevoie

114

[DĂ CĂ VREI SĂ SĂ BURLESCĂ O IMAGINĂ DE ALBUM DE MODĂ VECHE, O JUȚĂTATE DE ORĂ VA FI SUFICIENTĂ PENTRU REZISĂ

115

EXPLORAREA frumuseților naturii, cum ar fi în această fotografie tipică în aer liber de către un amator, este una dintre deliciile fotografiei. Un atașament ieftin pentru cameră, un filtru galben, era tot ce era necesar pentru a întuneca cerul. Lucrul cu camera foto necesită gândire atentă.

focalizare? Cunoașteți distanța hiperfocală a obiectivului și vă puteți seta camera rapid pentru fotografii în aer liber care nu necesită focalizare pentru fiecare fotografie? Când fotografiați acțiune, folosiți trucul de a focaliza un loc în avans și de a declanșa obturatorul când subiectul ajunge în acel loc? Dacă faceți o fotografie de noapte a unei scene îndepărtate, puteți seta obiectivul la infinit

prin simțul tactil, fără a fi nevoie să aprindeți un chibrit sau să găsiți o lanternă?

3. Știți cum să folosiți viteza de expunere a camerei dvs. J variabile? Eviți fotografiile cu mâna la mai puțin de o sutime de secundă? Știi cum să faci un val pe plajă sau o cascadă să pară în mișcare în loc de frbzen? (Încercați să vă puneți aparatul foto pe un trepied și să fotografiați apă în mișcare la o zecime, o douăzeci și cinci, o cincizeme și o două sute, apoi comparați amprentele finite.) Ați încercat să „panorați” la acțiunea de fotografiere, astfel încât pentru a opri o mașină sau un tren în mișcare, dar totuși să dați o senzație de mișcare în fundal? Este simțul dvs. de timp suficient de bun pentru a putea opri constant acțiunea la apogeu și puteți cronometra cu precizie expunerea unui bec în câteva secunde?

4.   Aveți cunoștințe practice despre expunere? Aceasta nu trebuie să fie o stăpânire tehnică implicată, dar ar trebui să includă trei abilități:

În primul rând, abilități de lucru teoretice, dar practice, cu variabilele de expunere — deschiderea obiectivului, viteza obturatorului, viteza filmului și luminozitatea luminii — astfel încât să puteți ajusta variabilele după cum trebuie, rapid și automat.

În al doilea rând, o abilitate brută și gata de a ghici expunerile, astfel încât să puteți obține o imagine în diferite tipuri de condiții de lumină exterioară și cu unele condiții standard de lumină interioară, cum ar fi lumina medie a încăperii. Realizarea de fotografii, înregistrarea sau amintirea cu precizie a expunerilor și utilizarea atentă a unui aparat de măsură sau a unui ghid de expunere sunt modalitățile de a dobândi această abilitate utilă la estimarea expunerii.

În al treilea rând, o înțelegere suficient de completă a primei și a doua sugestii, plus o cunoaștere tehnică moderată a teoriei expunerii, astfel încât să puteți utiliza un expometru ca instrument precis sau să urmați instrucțiunile de expunere.

Peter Martin UTILIZAREA CAMERA pentru fotografii de vacanță, încercând fotografii cu unghi mic, fotografii de acțiune. și idei la întâmplare, este o modalitate bună pentru orice lucrător editorial de a se familiariza cu gândirea fotografiei.

1 16

pentru subiecte neobișnuite. Această abilitate generală vă va permite să încercați imagini în condiții de iluminare dificile și noi. Nu trebuie să fii capabil să lucrezi cu atâta rapiditate ca un profesionist, dar ar trebui să poți rezolva o problemă de expunere atunci când te confrunți. Acest lucru ar putea însemna notarea datelor tehnice oferite cu multe poze în reviste de fotografie. Ar putea implica echilibrarea iluminării de la mai multe lumini cu măsurarea metrului pentru a obține relația de umbră și evidențiere pe care o căutați. Sau ar putea însemna capacitatea de a urma instrucțiunile de expunere cu un nou tip de peliculă color și becuri.

În concluzie, cunoștințele dvs. de lucru despre expunere ar trebui să includă stăpânirea controalelor mecanice ale camerei dvs., abilitatea de a ghici majoritatea expunerilor atunci când este necesar și suficiente cunoștințe teoretice pentru a înțelege instrucțiunile tehnice.

5.   Un sentiment pentru utilizarea vizorului camerei dumneavoastră. Capacitatea de a vedea o imagine are trei pași:

A.   Recunoașterea unei idei de imagine chiar și atunci când nu o cauți. Aceasta înseamnă o abatere de la clișeele de imagine, de la imitația îngustă. În mod paradoxal, înseamnă să priviți fotografiile altor oameni cu un ochi de imagine și să vă extindeți propriile impresii și puncte de vedere. De asemenea, înseamnă judecată în a

decide care este imaginea potrivită pentru a spune o anumită poveste sau pentru a exprima o idee.

B. Realizarea a jumătate de duzină de fotografii cu ochi prin vizor sau în geamul de sol fără a expune filmul o dată. Abilitatea de a încerca diferite unghiuri și de a renunța la fotografii fără a le face, este o modalitate de a obține imagini mai bune. A ști când ești nemulțumit și când ai găsit poza, este abilitatea pe care o înveți din această metodă de utilizare a vizorului.

C. Cunoașterea momentului exact pentru a face o fotografie. Acest lucru poate însemna un sentiment că aceasta este compoziția potrivită sau poate însemna momentul acțiunii pentru a o prinde la apogeu. Poate însemna o înțelegere a personalității al cărei portret îl faci sau a evenimentului pe care îl documentezi, astfel încât să știi că nota este momentul. O discuție despre un

ideea ca simțul timpului poate părea abstractă; totuși este unul dintre acele lucruri care pot fi perfecționate doar încercând din nou și din nou.

Acestea sunt abilități de bază despre care am discutat. Acestea duc la capacitatea de a utiliza aparatul foto în mod mecanic și apoi de a vizualiza o imagine și de a o captura. O altă tehnică, de obicei considerată abilitate profesională, este aceea de a aranja elementele: punerea în scenă a unei imagini, determinarea oamenilor să facă ceea ce doriți, rearanjarea mobilierului, recuzită, lumini sau a unei întregi scene pentru a obține un fundal mai bun. Este o abilitate destul de mai complicată, dar care începe să plătească dividende în imagini îmbunătățite aproape de îndată ce începi să experimentezi cu ea.

O altă parte de bază a tehnicii pe care amatorul (și cu siguranță și mulți profesioniști) trebuie să o stăpânească este o procedură de procesare standardizată, curată și simplă. Este adevărat, desigur, că una dintre bucuriile fotografiei amatoare este încercarea diferiților dezvoltatori, retușurile, intensificarea și procesele de imprimare complicate, cum ar fi bromoil. Dar această distracție de laborator nu este același lucru cu realizarea de imagini. Dacă ați fi în primul rând un fotograf care face fotografii interesante, alegeți una dintre procedurile standard de dezvoltare și imprimare. (Granarea fină poate valora mai mult pentru tine decât viteza filmului, așa că ai o gamă largă de dezvoltatori.) Când ai făcut faza camerei întunecate a muncii tale simplă, rapidă și de o calitate mai bună decât media, nu îți vei irosi imaginea. - depunând eforturi asupra negativelor care nu pot fi niciodată tipărite.

Dacă sunteți miticul amator „mediu”, cu o cameră bună, stăpânirea atât a abilităților de bază, cât și a unora care nu sunt chiar atât de ușoare - cum ar fi montarea în scenă sau realizarea de măriri frumoase - atunci este timpul să vă îndreptați atenția către idei. care probabil te-a dus în fotografie în primul rând: a face poze.

Aceasta înseamnă subiect. Tehnica este lucrul pe care îl poți face legat la ochi, așa că poți lucra cu ochii deschiși la fotografierea.

Ce subiect este acolo? Îl aud pe cel al unui cititor

L'WlNS IN ACTION sunt un subiect firesc pentru orice cameraman. Mike Elliot, profesionist de top, sugerează că amatorii pot „face o poză făcând ca o imagine să se întâmple în fața lor”.

tu sec, jobul tău și colegii tăi; lucruri de zi cu zi pe care vrei să le păstrezi pentru totdeauna.

Asta e toată lista. Acesta este subiectul pentru aproape fiecare fotograf.

Dar problema este aceea de a aborda totul, de a selecta o parte din el după alta și de a realiza povestiri cu imagini interesante, pagini de album, scrisori cu imagini și chiar printuri pentru expoziții. Pentru a face acest lucru, trebuie să fiți capabil să vă organizați și să sistematizați puțin gândirea imaginii, astfel încât să vă extindeți cu adevărat imaginația creativă. Iată pașii sugerați:

1. Începeți cu un singur proiect imagine, planificați-l cu atenție și reușiți. Și a avea succes înseamnă printuri bune pe care le asamblați cu adevărat și pe care dumneavoastră și ceilalți cititori sau cititori vă plac cu adevărat. Dacă vă atribuiți un proiect de imagine și îl finalizați, veți fi încălzit cu privire la pasul următor.

2. Realizarea de scenarii de filmare a ideilor pe care doriți să le dezvoltați în imagini.

3. Planificarea modalităților de publicare — ceea ce înseamnă

întrebând xoice. Nu putem să fim fotografii de viață și să petrecem o săptămână fotografiend în interiorul unei școli de fete. Cu toate acestea, subiectul pentru amator este aproape la fel de vast ca și pentru profesioniști. Luați în considerare că sunteți de fapt un editor, care servește doi cititori: dvs. și cel mai apropiat prieten sau rudă dragă. Care sunt lucrurile cu care sunteți în contact pe care doriți să le păstrați în imagini? Văzând lucruri pentru păstrări, prietenul meu Frank Fenner le califică.

Dacă ai început să faci o listă, cele mai multe dintre aceste lucruri sunt pe ea: fețele prietenilor; chipuri de familie; casa ta; cartierul tău; călătoriile tale; lucruri frumoase sau curioase

TWINS IN CONTEMPLATION, tot de Elliot, sugerează una dintre cele mai simple idei de foto-poveste: două fotografii contrastante ale aceluiași subiect. Încercați „înainte și după”, bătrâni și tineri, ca început.

șansele de a vă afișa fotografiile. Când tu și ceilalți cititori ai tăi te bucuri și folosești imaginile tale, vei putea clasifica asta ca venit psihic. Există tot felul de idei pentru a scoate imagini din plicurile negative, iar acestea depășesc cu mult doar realizarea de zeci de măriri care să se așeze în grămezi în sertarele de jos.

Există câteva modalități prin care amatorii își pot folosi propriile rezultate de documentare a imaginii:

O secvență de imprimeuri pe o singură imagine a unei ieșiri în familie, puse împreună pe un suport pliat la acordeon, astfel încât să poată fi deschis rapid.

Un album dcvotat exclusiv portretelor formai și informai ale prietenilor și relațiilor. Imaginile de acțiune preferate, apusurile frumoase și fotografiile cu modele sunt păstrate pentru alte utilizări.

Partea din spate a unei uși de birou sau de bârlog, acoperită cu o serie de imagini ale unei vacanțe memorabile.

O singură carte care arată creșterea unui copil.

Un panou de afișare pentru o școală locală, biserică, sindicat sau alt grup, care arată activitățile organizației.

O secvență de diapozitive color, evidențiind o activitate sau un proiect comunitar. (The Glenview, Illinois, Community Church a realizat un astfel de set de diapozitive pentru a arăta necesitatea unei noi clădiri a bisericii, iar prezentarea imaginilor a creat ocaziile pentru strângerea de fonduri.) Fie amatori, fie profesioniști, pot fi fascinați de tehnica

experimentând. Oricare poate merge să exploreze camera. Oricare ar putea face niște free-lancing ca o modalitate suplimentară de a-și publica fotografiile și, cu siguranță, atât amatorii, cât și profesioniștii lucrează pentru recunoașterea expunerii în salon.

Oportunitatea de a face o fotografie semnificativă pentru camera de lucrucr este la fel de largă ca orizontul - atunci când trece dincolo de munca imitativă și folosește camera pentru a căuta fapte, frumusețe și idei noi. Fiecare imagine este într-un fel un document, o imagine a unui segment din viața cuiva. Fiecare grup de fotografii – unele într-un mod minor, altele cu putere – poate comunica o viziune a realității. Limbajul fotografiei este vorbit cu aparate foto box, precum și cu echipamente elaborate; sau, mai corect, imaginile sunt cele care vorbesc.

Semnificația fotografiei de amatori, care este un fel de artă populară, subliniază semnificația întregii fotografii. Pe măsură ce omul modern tinde să-și restrângă interesele, lucrul cu un aparat de fotografiat și idei de imagini tinde să re-expandă personalitatea umană. Permițând persoanelor care gândesc și simt creativ să fie creative, fotografia este exact opusul mecanicului. Oricât de mult poți gândi, simți și vezi, poți fi o persoană creativă cu o cameră. Vă puteți folosi capacitățile. După cum spune Moholy-Nagy: Fiecare este talentat.

Și lumea tuturor este o lume interesantă.

Edward Steichen:

„Dacă fotograful obișnuit și-ar putea devia interesul pentru tipurile de aparate foto, lentile, lumină etc., spre ceea ce fotografiază și de ce îl fotografiază, lumea ar fi plină de fotografi buni.

„A face poze mai bune începe cu a învăța să vezi lucrurile așa cum sunt, în loc de cum ți-ai dori

Da, trebuie să dezvolte fotografia tubile cu viteză, astfel încât să fii gata să apeși butonul atunci când subiectul tău ți se pare corect. Aveți o șansă mult mai mare de a lucra într-o manieră înțelegătoare în împrejurimile care vă sunt cunoscute și care vă sunt dozate, decât să urmăriți curcubee peste tot.”

în ì'ognc. Copyright 1911. Conde Xast Publications

VIII. Douăzeci de interviuri

În primele pagini ale acestui cârlig s-a sugerat că nici această carte, nici nicio altă carte nu ar transforma un cititor ocazional într-un fotojurnalist expert. Nici măcar o universitate nu realizează asemenea fcats de predare. Totuși, dacă ar putea exista limbajul unei universități de fotografie, s-ar putea foarte bine să amintească de definiția: „O universitate este un student la un capăt al unui buștean, iar Mark Hopkins la celălalt.”

Profesorii, Mark Hopkins, pot fi mulți. Fiecare dintre fotografiile din această carte, de exemplu, poate fi studiată ca și cum ar fi un Mark Hopkins pictural. Povestea dezvoltării fotografiei ca limbaj, în măsura în care învață un fotograf sau un editor despre moștenirea sa profesională, este un fel de educație de bază. V iile de a face imagini emfatice, variate și interesante, atunci când cineva începe să lucreze cu o cameră, este un alt tip de Mark Hopkins. Proiectul de a face o poveste ilustrată, odată încercat, transformă un fotojurnalist în propriul său profesor, propriul său Mark Hopkins. Cu siguranță există mulți Hopkins în domeniul expresiei fotografiilor.

Acum sunt și oameni care lucrează; ei sunt adevărații Mark Hopkins. După cum știe aproape toată lumea, dacă poți urmări pe altcineva să se ocupe de o slujbă și apoi să aplici observațiile tale în propria ta muncă, ai un avantaj. Prin urmare, zeci de experți care folosesc camere, cuvinte și pagina tipărită au fost intervievați despre specialitățile lor. Douăzeci dintre ei, stând pe un fel de buștean sau altul, vorbesc despre munca lor, arătând adesea imagini ca

exemple. Aceste interviuri-capsulă acoperă camere, lumini, poze, idei de filozofie a imaginilor și atâtea idei la care s-ar gândi Mark Hopkins.

Bob Leavitt s-a specializat în VIP-uri – Oameni foarte importanți. Obișnuia să meargă într-un birou al primăriei pentru „o zi din viața de” poveste (cea mai faimoasă a lui a fost pe LaGuardia), sau a intrat rapid timp de trei minute pentru a împușca un oficial de la Washington în culoare pentru Colliers. Era un top- soldat de rând.

„Folosesc întotdeauna un trepied, mai ales cu Rolleiflex. Camerele foto ușoare nu sunt la fel de bune de mână. Uneori, stili pe un trepied, folosesc un 3*Д x -1Ц Graphie, cu un B^-inch /6.3 Tessar pentru fotografii color.Folosesc două sau trei blițuri, de obicei câteva 22 și

un bec mic.Pentru culoarea 1 folosiți mai multe lumini, uneori, dar nu de obicei.

„Câte expuneri? Șase este un minim. Îmi place să fac opt, sau o rolă întreagă de douăsprezece. Pe fotografia mea color a lui Churchill, am făcut patru expuneri.

„Îmi place să am pe cineva în sală care să-mi cunoască subiectul – îl face mai natural. Unii oameni sunt naturali și ușori... Președintele Roosevelt a fost... Eisenhower este. Henderson a fost un firesc, oricând.

„Nu fac mare lucru, decât să-i fac uneori să-și scoată ochelarii. Îi las să vorbească sau să lucreze, sau poate îi fac să se mute într-o altă parte a camerei, astfel încât fundalul să nu fie o fereastră.

„Îmi place să lucrez rapid și natural... uneori simți că obții imagini cu totul diferite decât atunci când un bărbat portretist își instalează toate echipamentele. Îmi amintesc una.

121

când am avut multe probleme să-l fotografiez pe Wallace. În cele din urmă, secretara lui spuse: Nu pentru câteva luni. Domnul Wallace tocmai a avut o sesiune de două ore, iar acele lumini pentru fotografii sunt groaznice. ”

George Karger este un specialist în anumite lucruri, dar sunt foarte multe: fotografie de modă, magie amatoare, poze de scenă și de nightelub, reelectare de ficțiune în imagini, tipuri speciale de imagini de personalitate. El spune:

„Viața este adesea ciudată. Trebuie să simplificați, să eliminați, să faceți pozele să pară naturale și reale.

„Folosește o singură idee într-o fotografie. Uneori, scriitorii vor să pui prea mult, dar totuși, folosește o singură idee.

„Adesea acționez eu însumi printr-o situație, parțial, văd cum va arăta, parțial pentru a le arăta subiecților ce vreau.

„Fotografia continuă să crească. În primele zile, orice fotografie făcută cu un aparat de fotografiat părea reală. Acum trebuie să fim mult mai imaginativi și mai precisi. Psihologia cititorului crește... trebuie să fim mereu în căutarea unui detaliu care este diferit, un eyecatcher.

„Atractia ochilor este combinația dintre naturalism și diferență. Uneori, obții cea mai bună imagine înotând împotriva curentului, prin diferențierea deliberată, dacă ai un motiv pentru asta.

„Alteori, locul obișnuit face o atingere diferită. Odată, făcând o imagine color a unei fete într-o rochie roșie pe cale să ia un tren – una dintre acele fotografii de modă naturale, dar de scenă – mi-a venit brusc ideea să am o redeap defocalizat în fundal.Pălăria lui roșie a

adăugat un accent de culoare în stația monotonă și a ieșit foarte frumos.

„Uneori îl fac pe cititor să muncească mai mult... uitându-se mai mult la imagini pentru a vedea o față în umbră, de exemplu, uneori îl face pe cititor să vadă mult mai mult decât ar face altfel.

„Underevaluarea este o modalitate de a obține accent, chiar și cu o cameră.

Courtoazie Colliers DONALD NELSON Fumându-și pipa este tipic pentru fotografiile informai ale bărbaților la serviciu realizate de Bob Leavitt. Portretul pe fugă, a oamenilor ocupați, necesită cunoștințe perfecte de iluminat și capacitatea de a instala echipamente, aranja și FUCĂ!

"Îmi place să folosesc lumină moale, naturală. Port pete pentru copii cu mine. Luminile nu trebuie să fie atât de mari și puternice. Folosesc rar blițul.

„Pentru mine, prea multă claritate este rău. Strica efectul celor trei dimensiuni.

„Aparate foto? Folosesc un Rolleiflex, un Deardorff 8x10, un Mentor Reflex, un Primaflex... iată unul cu o lentilă tele pe care tocmai acum îl încerc... un Linhof și un Con-tax.

„La serviciu, îmi place să-mi fac propriul scenariu de filmări. Apoi pot evita capcanele în avans.

Pix, Inc., Viață de curtoazie, Copyright Time, Inc.

GEORGE KARGER a folosit o cameră miniaturală pentru această scenă simplă și puternică de club de noapte. El spune: „Îmi place să folosesc lumina naturală, deoarece face ca imaginile să nu fie mai naturale, ci mai probabil să fie noi, diferite, puternice.” Nu se teme de zonele negre.

FRITZ HENLE a folosit un Rolleiflex, un loc înalt de unde să fotografiați și o abordare neortodoxă a regulii obișnuite despre înclinarea camerei în realizarea acestei imagini. Fotografia din revistă de modă încearcă mai multe idei noi, presupune că cititorii le place experiența.

„Există multe capcane în fotografie. Un scriitor poate rescrie, dar nu este atât de ușor să te întorci și să faci pozele peste tot.

„Așa că plănuiesc... sunt producător, scenograf, scenarist, electrician, regizor, actor... și fotograf.

„Da, trucurile mele de magie ajută. Odată mi-am folosit trucul cu un dolar în sala de masă a Senatului. I-a slăbit pe oameni, așa că nu au fost atât de austeri. Am făcut trucuri pentru a obține mai multă

strălucire chiar și cu oameni strălucitori precum Mary Martin și Hildegarde. ."

Fritz Henle, remarcat pentru fotografia de modă informală în aer liber, precum și pentru trei cărți ilustrate - Japonia, China și Mexic - este un specialist în asamblarea elementelor fiecăreia dintre fotografiile sale. El își folosește vizorul și sticla de sol pentru a-și proiecta fotografiile.

„Oamenilor le place să se uite la imagini, iar fotograful poate profita de acest lucru făcând imagini plăcute pentru ochi.

„Repetiția este plăcută în orice design, inclusiv într-o fotografie. Un model este automat o modalitate de a reuni o imagine în mod plăcut.

123

Fotografie de viață, Copyright Time, Inc.

ERIC SCHAAL, care lucrează de obicei cu atenție, încet și precizie, a realizat acest prim-plan informativ cu John Kieran adulmecând flori sălbatice în pădure — un exemplu al calităților muncii rapide și libere.

„Poate fi antrenat un ochi pentru model și design; trebuie să cauți unghiuri și linii care se întâlnesc sau indică o parte a imaginii; poți vedea aceeași formă sau contur repetată și să construiești o imagine în jurul ei.

„Încercați să căutați imagini chiar și atunci când nu folosiți camera. Vedeți imagini tot timpul, imaginați-vă cum ați schimba poziția sau unghiul pentru a îmbunătăți imaginea. Vizualizați armoniile naturii și modelele create de om, așa cum vor apărea în imagini.

„Apoi, când faceți fotografii, încercați să simțiți că alcătuiți un design în timp ce vă mișcați privirea în căutarea unor noi relații, noi modele și forme care fac parte din subiectul dvs. Imaginile se adună destul de ușor odată ce ai un sentiment pentru design-uri interesante.”

Eric Schaal, la fel ca mulți dintre ceilalți specialiști în fotografia de revistă intervievați în acest capitol, este de fapt specializat în versatilitate. El fotografiază păsări, dirijori de orchestră, case de istorie, copii sau Salvador Dali.

„Un fotograf trebuie să aibă răbdare.

„Trebuie să se gândească la pozele sale cu mult înainte de a ajunge pe scena, planificându-și abordarea.

„Trebuie să fie dispus să treacă peste întârzieri sau să se întoarcă într-un alt moment, sau să insiste cu răbdare pe pozele lui chiar acum.

„Trebuie să ia mai multe role de film de dragul unei fotografii în care expresiile sunt corecte.

„Trebuie să aștepte. Poate că va trebui să petreacă ore întregi făcând aranjamente înainte de a face o singură poză.

„Făcându-mi poza cu John Kieran, un tip cu picioarele pe pământ, am lăsat imaginea să se întâmple. Kieran m-a dus în pădure și mi-a arătat orhidee. L-am ascultat, l-am urmărit și m-am hotărât să fac un prim plan. a subliniat irlandezitatea feței sale apropiindu-se, folosind proxare (lentile de closeup) pe Rolleiflexul meu. Acest lucru a ajutat și la arătarea orhideei. Cantitatea mică de distorsiune a adăugat doar capriciul.

„Dar există momente când fotograful, desigur, trebuie să fie foarte nerăbdător pentru a obține orice."

Eliot Elisofon, producător de documente despre subiecte precum Coasta Atlanticului, fotograf de război și scriitor, îi place să

124

se lasa entuziasmat de o idee. Acest fotograf din Lije spune:

„Fotografii găsesc uneori munca și gândirea lor devenind rigidă.

„Ar trebui să meargă pe o tangentă... să încerce abstracții pure, sau pictorialismul nejurnalistic, sau chiar să facă ceva dintr-o idee – ca fotografie poetică. Acest lucru îi va dezlănțui.

„În lucrarea de fotografie, există tot felul de subiecte și tot felul de abordări tehnice ale acestuia. Simpla cunoaștere a varietății nu este suficientă. Alegerea este una de selecție atentă. Trebuie să existe o integrare.

între material şi expresia lui . . . techniqi e trebuie să curgă natural din material.

„Ce alte moduri există pentru un fotograf de a crește? Una este să studieze munca altor fotografi, pictori, gravori – toate celelalte în domeniul artelor grafice. De exemplu, Rembrandt a știut să grupeze patru sau cinci figuri.

„Nu vă fie frică să imiteți.

„Tehnica proastă este uneori bună atunci când este folosită definitiv, ca un dispozitiv deliberat potrivit subiectului subiectului. Nu s-ar face, decât în ignoranță, să încântească sărăcia... s-ar putea folosi de fapt un instrument mai contrastant.

Courtcsy Life, Copyright Time, Ine.

ELIOT ELISOFON. CA MULTI ALȚI PROFESIONISTI DE CÂND RANG, A PUNCT ÎNT-O ZI. EL A GĂSIT ASTA

PHILIPPE HALSMAN, VORBIȘTE DESPRE FEMEI ȘI PORTRETE, Spune UIT-TE LA FATA DIN STÂNGA. . .

. . SI ACUM VEZI CUM Arata MAI INTELECTUALA. ACUM COMPARAȚI CELE DOUĂ POZE PENTRU SENSUALISM

127

Imaginea lui ANDREAS FEININGER cu păianjen văduva neagră dezvăluie un fapt despre fotograf: el a fost numit o combinație neobișnuită de lucrător cu precizie și artist imaginativ. Vezi textul.

imprimare pentru un efect dur și amar pentru a dramatiza sărăcia.

„Întotdeauna fotograful trebuie să facă mai mult decât să-și execute sarcinile. El trebuie să experimenteze… să se joace… să exploreze…

Philippe Halsman, specialist în portrete, cu o capacitate deosebită de a face femeile să pară reale și totuși pline de farmec (nici un truc ușor):

„Căutați mai întâi trăsătura remarcabilă de personalitate — de

vorbind și determinând cealaltă persoană să vorbească, urmărind, cunoscând personalitatea reală a subiectului tău. Această trăsătură pe care o selectați poate fi sinceritatea, înfățișarea, senzualismul, staginess, chibzuința, veselia, impasibilitatea, dominația, urbanitatea - învață să gândești în termeni de trăsături personale și să descoperi modurile naturale în care acestea sunt portretizate în imagini. Apoi, încercați să dramatizați trăsătura pe care ați selectat-o.

„Fă-l pe subiect să se acționeze singur — uneori chiar i-am cerut unui subiect să bea un cocktail sau două înainte de a veni în studioul meu. Urmărește persoana și găsește modul în care el sau ea își arată singura trăsătură de personalitate care este remarcabilă. Poate fi un mod dezgustător de a privi jumătate din ochi... lateral. Amintiți-vă. Apoi, creați o imagine cu această trăsătură scoasă în evidență prin aranjarea subiectului... deseori înclinarea capului sau privirea în ochi este cheia ta.

„În sfârșit, folosește iluminarea pentru a-ți sublinia trăsătura specială.

„Adesea, atât prin poziție, cât și prin iluminare, subliniez fruntea și ochii — acest lucru face ca calitățile intelectuale să iasă mai mult în evidență. Nasul și gura reprezintă partea abilității feței. Un nas lung, știți, se presupune că pentru a reprezenta capacitatea de afaceri.Gura și bărbia subliniază latura senzuală a fiecărei persoane.

„Nu cred că există ceva de câștigat prin tipare stabilite de iluminare sau de poze. Întotdeauna improvizează.

„Acum, să luăm un caz anume — uită-te la Lois și Louise Barnes. Într-o poză, fata stângă este mai senzuală, geamănul ei pare de tip intelectual. În imaginea opusă, rolurile sunt inversate... vezi cum Înclinarea capului a schimbat accentul, modul în care fata care părea

senzuală este acum evidențiată ca una gânditoare, în timp ce gânditorul a devenit mai fizic în atracția ei... într-un caz, ochii o fac. altele, buzele și bărbia.” (Vezi paginile 126-127.)

F. DACA. Goro, fotograf științific și fost director de artă, spune bine când spune că „un fotograf trebuie să gândească cu ochii”.

128

Despre relația dintre știință și fotojurnalismul și fotografia științifică, Goro spune: „Jurnalistul științific are responsabilitatea de a ajuta neprofesionul să înțeleagă felul în care se întâmplă lucrurile, felul în care este viața, felul în care sunt dezvoltate lucrurile noi. ajutorul pretorial dat de lentile și film și pricepere este important.

„Fotografia are acțiune pentru analiză. Intensifică vederea, mergând dozator, dozator, dozator. Ascuțiți ochii omului la o precizie incredibilă.

„Fotograful științific nu trebuie să fie un expert în știința pe care o raportează, dar trebuie să înțeleagă ceea ce fotografiază.

Fotograful științific trebuie să învețe să facă adevărul atractiv, astfel încât oamenii să privească și să învețe deodată. A lui este o sarcină creativă, având ca obiect claritatea. Prin urmare, trebuie să se bucure de lumină, de linie – de pricepere artistică.”

Andreas Feininger. „O parte din imaginația ta este experimentarea pe care o faci. Acestea sunt motivele: te familiarizezi cu instrumentele tale și înveți ce nu va ieși bine în imagini.

„Puteți începe cu experimente cu filtre. Aflați exact cum schimbă contrastul culorilor sau cum să controlați contrastele, cum ar fi între nori și cer. De asemenea, aflați singur cât de puțin folosește un filtru galben după-amiaza târziu, când toată lumina este mai galbenă sau cum un filtru roșu reduce detaliile din umbră. Faceți experimente pentru a afla cât de mult și când se întâmplă aceste lucruri - nu presupuneți doar că o generalitate este așa, ci lucrați peste ea astfel încât să puteți face un fapt tehnic se adaugă la capacitatea ta de a dramatiza fotografie.

„Experimentarea cu lentile este o altă modalitate de a vă conduce la imagini mai bune. Încercați să măriți extrem de mult– aflați cât de mult poate fi extinsă definiția obiectivului dvs.. Împrumutiți un obiectiv tele, dacă nu aveți unul și găsiți când să îl utilizați. , ce va face, care sunt limitele sale foarte reale.

„Obloane: Există o serie întreagă de experimente care îți vor schimba cunoștințele teoretice nu doar în practică, ci în cunoștințe imaginative. Vezi într-o serie de imagini de ce viteze ai nevoie cu adevărat pentru a opri copiii să se joace, valuri care se sparg, caii care galopează. Încearcă. pe valuri sau stropirea cu apă mai întâi; trage la o zecime, un douăzeci și

Fotografie de viață, Copyright Time, Inc.

FW GORO, într-un eseu foto Life despre acoperirea lentilelor, a avut o lentilă tăiată în jumătate, astfel încât fotografiile icționale să dezvăluie construcția elementelor, modul în care lumina este reflectată în interior.

De către fotograful Life FW Gore, Copyright Time, Inc.

ACEASTA IMAGINĂ arată cum lentila acoperită, eliminând reflexiile interne, transmite mai multă lumină, are mai puține imagini fantomă. Fondul negru, fumul și sursa de lumină spot au fost folosite pe Project.

a cincea, o sutime, o cinci sutime și câteva viteze între bc-tween. Veți găsi imaginația dvs. fotografică funcționând, chiar atunci și acolo.

„Aceasta este să experimentezi la nivel de început, să-ți înveți materialele și uneltele. Nu este ceva ce vei depăși curând. Steichen a făcut o mie de poze cu pahare și farfurioare de porțelan alb, studiind lumina, umbrele, soliditatea, strălucirea, moliciunea, textura. Există un experiment de încercat... pentru oricine.

„A doua utilizare a experienței este să găsești noi moduri. O lupă în fața obiectivului tău, o re-electare într-un ornament de pom de Crăciun sau un capac strălucitor, umbre sau trucuri pentru camera întunecată – aceste lucruri pot fi încercate să găsești lucruri noi în imagini. Începătorul, desigur, nu ar trebui să încerce experimente în camera întunecată, cum ar fi solarizarea și reticulare, până când nu stăpânește fundamentele și poate controla fiecare pas al procesării imaginii pentru a obține exact efectele pe care le dorește; dar odată ce începe, orizontul său se extinde. .”

Herbert Gehr, care a fost cameraman de film și regizor de film de călătorie și care acum este fotograf Lije specializat în eseuri dificile, analizează fotografia editorială astfel:

„Un fotograf trebuie să fie (1) fotograf, (2) jurnalist și (3) diplomat.

„Ca diplomat, trebuie să conving oamenii să facă ceea ce vreau să facă... la fel ca orice fotograf. Odată, în timpul planificării eseului meu pe New York Wall Street, m-am lovit de un zid al indiferenței. Din cauza necazurilor care le-au pus alți fotografi, oficialii Bursei au fost reticenți în a-mi acorda permisiunile necesare. Am petrecut aproape o săptămână fără să fac o poză, să aranjez detalii, să caut scena potrivită pentru unele dintre fotografiile mele și să încerc să obțin o imagine. bine. În cele din urmă, am creat o schiță a poveștii și un scenariu de filmare mimeografiat elaborat – de fapt, doar pentru ochii oficialilor. Era marcat „confidențial” și descria importanța

tan, e din imaginile Bursei de Valori ca parte a întregului eseu. A funcționat – am primit permisiunea.

Pe acea poveste am ținut un jurnal. Găsesc că am făcut 52 de călătorii la Wall Street. Așa cum un producător de film estimează numărul de zile

necesare pentru a filma o producție, la fel și eu. Așa cum un reporter de ziar trebuie să știe ce fapte sunt știri, un fotograf trebuie să știe ce imagini vor fi știri. Acest simț jurnalistic înseamnă un sentiment a ceea ce este semnificativ pentru oameni.

„În ceea ce privește tehnica fotografiei, una dintre legăturile mele speciale sunt imaginile care necesită amenajări de iluminare imense. Am avut mai mult de o duzină de reflectoare de dimensiuni uriașe conectate la un circuit atunci când acopereau o convenție politică. În acel eseu de pe Wall Street, am a trebuit să măsoare cu atenție distanțele și să-mi estimez expunerea, apoi să fac o fotografie de probă noaptea înainte de a face poza cu podeaua aglomerată a Bursei de Valori.

„A existat un alt tip de configurare a blițului pentru imaginea pieței de legume afișată pe pagina opusă. Luminile nu erau conectate deloc prin fire.

„Aceasta este povestea: într-o după-amiază s-a hotărât ca împușcătura să fie făcută și făcută în acea noapte, la Washington Market din Manhattan-ul de jos, unde legumele din grădinile de camioane sunt aduse noaptea pentru a fi gata de distribuire dimineața devreme. Am vizitat scena după-amiaza și mi-am făcut planuri, vizitând fiecare magazin de pe Stradă pentru a mă asigura că putem intra noaptea pentru amplasarea corectă a luminilor. Am notat numerele de telefon pentru a putea vizita diverse magazine și transmite mesaje.

„Apoi, aproape la miezul nopții, ne-am întors din nou. De data aceasta erau optsprezece militari de la Școala de Fotografie din timpul războiului Life's. Erau alți patru asistenți. Fiecare dintre cei optsprezece avea un blitz și un reflector și i-am plasat jos. Strada, distanțată astfel încât scena să fie uniform iluminată când se stingeau luminile.Fiecare bărbat a fost avertizat să fie pregătit pentru un semnal telefonic.

„La 12:25 am văzut că camioanele și activitatea au fost corecte

Fotografie de viață, Copyright Time, Inc.

HERBERT GEHR SPUNE ÎN INTERVIU CUM AU FOLOSIT OPSTEPTSprezece flash-uri PENTRU ACEASTA SCENA DE PIAȚĂ DE NOAPTE

potrivit pentru poza. Mi-am semnalizat telefonul messenger din poziția balconului cu camerele mele, iar câteva minute mai târziu mi-am deschis obturatorul și mi-am declanșat propriul bliț. Acesta a fost semnalul. Cum obturatorul a rămas deschis pentru o secundă sau două, se presupunea că celelalte blițuri

a fi concediat. Le-am numărat în jos. Unul lipsea. Am închis obturatorul — și apoi ultimul bliț s-a oprit.

„Dar acea lumină lipsă nu a contat. Expunerea de scurtă durată, plus luminile de completare ale blițurilor de pe

Viata Ptu/iu. CoЯ-ight Time, Inc

ALFRED EISENSTAEDT, fotograf pionier al unei reviste de imagine, a lăsat acest grup de familie să privească camera. Simți că a reușit în scopul său de a lăsa cititorii să întâlnească subiectele?

clădiri, făcuseră o imagine nocturnă a activității dramatice a pieței.

„Uneori folosesc mai multe camere deodată. O dată pe o fotografie Radio City am folosit trei camere color, fiecare la un punct f diferit și trei camere diferite alb-negru echipate cu lentile de diferite distanțe focale.

„Dar trebuie să fii și jurnalist și diplomat.”

folosește un minim de echipamente și subliniază simplitatea

„Există un lucru care este primul în minte când mă gândesc la fotografie în viitor: aș dori să văd fotografi să folosească mai mult lumina naturală. Să folosim lumina naturală frumoasă pe care o găsim peste tot în jurul nostru.

„Un ochi bun pentru imagini, pentru imagini naturale, valorează mai mult decât toate tehnicile din lume.

„Nu atac tehnica ca atare... dar trebuie să fie (fotograful care stăpânește tehnica... nu tehnica care îl stăpânește.

"Nu am nicio ceartă cu fotografia cu bliț. A fost un mare salt înainte. A făcut posibilă utilizarea camerelor în locuri și pentru subiecte care anterior erau inaccesibile. Blitz-ul a fost la fel de important ca emulsiile rapide și camera miniaturală.

„Dar mulți fotografi, accentuând prea mult unele tehnici, s-au băgat într-o rută.

„Fotograful care folosește lumina artificială ca un auxiliar al luminii naturale, care face ca fiecare detaliu al pozelor sale să fie natural și real, va descoperi că fotografiile sale dobândesc o calitate proaspătă, în mișcare, neatingă până acum.

„Uneori, subiecții tăi se vor uita direct la tine și la aparatul de fotografiat, sincer. Dacă prezinți oameni, de ce să nu faci fotografia așa? Subiecții ar trebui să privească în altă parte doar atunci când camera ar trebui să fie neobservată. Îți place să privești în ochii unei persoane, nu-i așa? E în regulă în fotografii, când este natural.

„Te uiți la un obiect și fundalul nu este clar focalizat, pe măsură ce ochii tăi funcționează; așa că este natural și real pentru multe fotografii să aibă această calitate a vederii umane.

„Oameni într-o gară, sau pe verandă, sau sub

Alfred Elsenstae.lt, deanul fotografilor revistei de imagine, are în dulapul său, desigur, Rollei-flexe, Leicas, Linhofs, Speed Graphics,

numeroase lentile și echipamente de iluminat elaborate- dar atunci când la serviciu el

Æ' Karsh. Ottawa

OUSl F KARSH privea direct în ochii unuia dintre cei mai faimoși fotografi ai tuturor timpurilor când a realizat acest portret al lui Edward Steichen. Această imagine este cea care corespunde definiției unei imagini bune b> Steichen: „una care este în viață.”

132

un copac appiè sunt luminați ușor de lumina existentă. , . de ce să adaugi un bec, dacă poți să faci poze cu lumina existentă și să le faci mai reale?

„Și oamenii, subiectele principale pentru imagini – să fie și ei naturali și simpli. Pozatul în scenă, ca niște copii îmbrăcați pentru școala duminicală și toți slăbiți, nu este natural.

„Fotografia este cea mai bună când este naturai.

Yousuf Karsb a luat un trabuc din mâna lui Winston Churchill, apoi l-a fotografiat repede încruntat și a devenit celebru. Un analist al lucrării sale ar putea observa că folosește o cameră 8 x LO, manipulând balansările și înclinările acesteia cu aceeași ușurință pe care o folosesc majoritatea oamenilor pentru o miniatură. Perfecțiunea sa tehnică se vede în negativele sale, în iluminarea lui, în imprimeurile sale. Sutele sale de figuri celebre în întreaga lume au aspectul caracteristic Karsh: ele combină claritatea simplă a fotografiei moderne cu aranjarea senină, dar clasică, a picturii tradiționale.

Karsh, despre propria sa lucrare, spune: „Portretele mele sunt ale omului în poziția lui, așa cum se gândește publicul la el. Aș fotografia un avocat într-un fel și același bărbat ca judecător într-un mod diferit. L-am fotografiat pe Steichen. marele fotograf și persoană caldă – nu Steichen ofițerul de marină.

„Aproape întotdeauna folosesc mâinile subiectului pentru a ajuta la exprimarea ideii centrale.

„Iluminarea mea nu urmează o formulă; deși îmi instalez lămpile rapid, le schimb pe măsură ce conversația și poziția rezultată a subiectului progresează.

„Întrebi ce ar trebui să învețe un tânăr fotograf din munca mea? Același lucru pe care îl învață și din propria sa lucrare: că durerile infinite plus o imaginație conducătoare fac cele mai bune fotografii. Puteți face treizeci de portrete într-o zi, dar nu vor fi. genul de portrete pe care le vei realiza dacă te concentrezi doar pe două persoane într-o zi. Te poți baza pe trucuri de iluminare sau poți încerca să-ți cunoști subiectul și să-l cunoști ca persoană.”

Numele adevărat al lui W'eegee, după cum știe toată lumea, este Arthur Eellig. Este un fotograf de poliție și pompieri, autorul și fotograful The Naked City și, oarecum, un filozof. Weegee spune:

„O poză bună... trebuie să fie ONESTĂ... fără trucuri de falsitate... cum ar fi norii arși, etc. .. trebuie să fie REAI... fără reconstituire cu modele pozate... Este la latitudinea fotografului să arunce o privire asupra vieții reale așa cum se întâmplă de fapt... de asta este capabilă camera foto... fără RETOUȘARE... o fotografie bună ar trebui să fie bună din punct de vedere tehnic... nu există nicio scuză pentru neglijent sau o fotografie proastă... nici un RIDUL de vreo persoană sau rasă... ar vrea fotograful să fie ridiculizat el însuși? . . .

„Când un fotograf primește o idee pentru o fotografie, ar trebui să fie capabil să o ducă la o concluzie de succes... sau când dă peste ceva interesant – nou sau uman – ar trebui să o fotografieze la o fracțiune de secundă din se întâmplă... Cu alte cuvinte, o poză de care m-aș simți mândru... ceva ce aș vrea să pun pe perete... ceva care mi-ar face plăcere mie și prietenilor mei."

Herb Giles, specialist în foto-ficțiune pentru Parade, spune:

„Lucrez întotdeauna dintr-un scenariu pregătit cu grijă. De obicei, am locațiile mele în minte, dar uneori trebuie să ies la vânătoare pentru un fundal care să adauge efectul de povestire al unei imagini.

„Din punct de vedere tehnic, mă interesează trei aspecte ale fotografiei. 1. Departamentul. O calitate generală clară, astfel încât două idei principale să poată fi subliniate; una poate fi figurile centrale ale unei povești, iar cealaltă, detaliul de fundal sau prim-plan care face fiecare individ. imaginează o poveste. 2. Iluminare. Accentul este uneori pus prin siluetarea unei figuri pe un fundal puternic luminat, sau prin iluminare sau prin folosirea umbrelor. Scopul aici este același... arătând către figurile principale sau detaliile subtile, eliminând elementele confuze prin nu

MARCAREI BOLRKE-WHITE ÎNCHIS PE O CAMERA DE FILM BOOM DURINO F1LMING OE ' NORD STAR

Ughd-le. 3. Aranjarea subiectelor. Din nou, povestirea este scopul. Figuri, fundaluri, încadrare, umbre, margini evidențiate ale obiectelor, fețe . . . toate pot fi plasate în imagine, astfel încât să ajute la îndreptarea ochiului privitorului către punctul poveștii. Dacă cineva telefonează pentru ajutor, lumina și poza și claritatea se vor concentra asupra celor două puncte: cineva care are nevoie de ajutor și telefonul dramatizat. [Vezi paginile 77-81.]

„Înregistrez două sau trei expuneri, dar niciodată scene suplimentare. Știu dinainte care vor fi fotografiile mele.”

Margaret Bourke-White, a cărei faimă ca fotograf a fost făcută printr-o varietate extraordinară de lucrări – industria, reportaje străine, personalități – este una dintre acele persoane a căror opera are un stil. Calitatea fiecărei imagini individuale este importantă pentru domnișoara Bourke-

White, care spune, definind o „imagine bună”:

„Totul din imagine ar trebui să contribuie la declarație.

„Simt că nu ar trebui să existe un singur element în exces într-o fotografie; fiecare zonă mică ar trebui să fie esențială pentru ceea ce fotograful încearcă să spună. Fotografia bună este un proces de tăiere, o chestiune de selecție riguroasă.”

Datid B. Eisendrath, Jr., în calitate de fotograf de revistă, este cunoscut pentru munca sa în culori și pentru fotografiile sale cu 1/10,000 din secunde, dar, în calitate de fost fotograf de știri, știe că simțul pentru știri este important pentru orice fotograf. .

„Descoperirea unui simț al știrilor, desigur, este cel mai ușor dacă lucrezi la un ziar. Dar care sunt lucrurile pe care le înveți, în afară de metodele de manipulare a știrilor și formulele standard?

„Un răspuns este că instruirea în știri vă învață evaluarea corectă – iar evaluarea corectă determină capacitatea de predicție.

„Evaluarea rapidă – și evaluarea corectă – este o raportare bună. Înveți să anticipezi. Înveți să judeci dacă o imagine merită.

„Anticiparea evenimentelor este ceva pe care fiecare fotograf trebuie să-l învețe. Nu înseamnă neapărat că ai o cunoaștere internă a evenimentelor mari... mai probabil, anticiparea este ceea ce îți permite să fii la a treia bază pentru o expunere tensionată sau este sentimentul că femeia nervoasă de la marginea mulțimii va plânge și va face un subiect de imagine.

„Evaluare—Weegee vede contrastul dintre bogăție și sărăcie sau crimă și un cartier banal și se pregătește să facă o fotografie la momentul potrivit... asta înseamnă anticiparea și evaluarea.

„Anticiparea – vezi lumina mișcându-se exact în unghiul potrivit pe un hambar vechi, sau un căruță în cursul drumului care va face exact detaliul potrivit într-o imagine. Întotdeauna faci poze de știri, înregistrezi oameni.

evenimente, oricât de mici. Un simț al timpului, un sens al știrilor, este ceea ce va face chiar și cea mai mică imagine mai bună. Eu sau imaginea semnificativă, este extrem de importantă.”

Marie Hansen lucrează pentru Lz/L și, ca orice altă femeie din jurnalism, tot aude această întrebare: „Cm femeile reușesc în munca de știri?”

„Pot femeile să reușească în fotojurnalism? Ei trebuie să scoată genți grele pentru camere, trebuie să călătorească, să meargă în tot felul de locuri și să vorbească cu tot felul de oameni. Ei trebuie să se ridice împotriva oamenilor care cred că munca în știri nu este un loc pentru femei sau că fotografia este prea tehnică pentru a fi înțeleasă de mintea de știri a unei fete.

„Răspunsul este că ei chiar reușesc în fotojurnalism. Probabil cel mai faimos fotograf al tuturor este Margaret Bourke-White. Și celelalte nume sunt, de asemenea, impresionante. Toni Frissell, Louise Dahl-Wolfe, Lisa Larsen, Eileen Darby Nina Leen, Constance Bannister, Ruth Nichols.

„Unii sunt specializați în bebeluși, sau în teatru, sau în publicitate și modă. Alții poartă un Speed Graphie pentru a identifica sarcinile de știri. Călătoresc în toată lumea, nu își pierd feminitatea, fac treabă bună, iar bărbații sunt obişnuindu-se să-i accepte ca egali atunci când munca lor este bună.Răspunsul este în fapte.

„Nu există nimic despre fazele tehnice ale fotografiei pe care femeile să nu le poată înțelege și să stăpânească. Cerințele reale ale fotografiei – tratarea cu oameni, idei dramatice și impresii – sunt adesea îndeplinite mai bine de femei decât de bărbați. Și pe măsură ce echipamentul devine mai ușor, chiar și avantajul masculin al mușchilor tinde să dispară. Femeile lucrează în fotojurnalism.”

U Eugene Smith, fotograf de război, realizator de imagini și muncitor neliniștit:

„Un fotograf trebuie să fie pretențios.

„Un fotograf trebuie să poată face diferența

136

între o lovitură și umor. El trebuie să poată alege între fotografii care sunt doar inteligente și imagini reale.

„Personal, nu-mi plac pozele artificiale de modă, dar uneori îmi place să văd o idee aproape nevrotică pusă la punct.

„Ce este realitatea? Este atât statică, cât și în mișcare...

Nu fac poze „oficiale”. În război, eram interesat de bărbații care făceau treaba. . . nu în oamenii care plănuiesc și conduc războiul.

„O poză de succes, pentru mine, convinge oamenii care sunt aproape de subiect. Aș vrea ca un balerin să spună „Da, asta este baletul”.

„Imaginile trebuie să fie corecte din punct de vedere tehnic... dar o imagine cu nimic altceva decât impact și perfecțiune superficială nu este mult.

„Fotografii pot învăța din război. Ar trebui să-și arunce o parte din echipamentele blițului și să facă poze la lumină naturală. Posibilitățile trebuie testate...

„Sper că imaginile publicitare pot deveni mai libere, spre deosebire de fotografiile rigide și melodramatice folosite acum. Dacă devin mai reale, vor deveni mai credibile.”

Earl Theisen, autorul unei cărți viitoare despre a face pozele interesante, este preocupat în special de a face pozele să se întâmple

în fața camerei sale. El a găsit locul potrivit pentru imaginea de rezumare a cailor sălbatici, dar pentru oameni are alte comentarii:

„Personalitatea unei persoane poate fi fotografiată... mai întâi îndreptați-i atenția departe de cameră.

„Puneți întrebări surpriză... такс subiectul se simte important... faceți-l să facă lucruri pe care le face în mod normal... nu lăsați niciodată subiectul să spună „nu... schimbați o atitudine negativă într-una de cooperare...

„Cereți subiectului să facă sugestii de imagini... Iar raportul dintre cameraman și subiect trebuie să fie real.”

EARL THEISEN, unul dintre cameramanii vedete ai lui Look și un specialist în realizarea de poze interesante, a făcut această rezumare a cailor sălbatici filmată într-un canion din Wyoming. De obicei lucrează cu personalități.

Eileen Darby. Cu o zi înainte de a pleca la Londra pentru a face poze cu The Old Vie pentru Lije, Eileen Darby și-a numărat scorul: a filmat 371 de piese de teatru și muzică.

„Pentru un spectacol mediu, sau tipic, voi face șaizeci de expuneri, lucrând două ore și douăzeci și șapte de minute (este nevoie de o jumătate de oră pentru a instala echipamentul, iar limita de timp de trei ore este guvernată de regulile sindicale ale sceneiștilor. la ore suplimentare.)

„Când fotografiez pentru Lije, este mult mai mult decât o problemă de a face o varietate de imagini bune. Trebuie să comprim povestea piesei în o duzină de imagini: unele care pot fi folosite mari pentru efectul de aspect și

unele care pot fi folosite ¡în serie pentru a contura intriga.

„Așa că trebuie să devin regizor și să redirecționez piesa din nou, grupând figurile după cum am nevoie de ele, dar totuși păstrând sentimentul de a fi cu adevărat pe scenă. Desigur, văd piesa cel puțin o dată în avans, și notează ce am de gând să fac... ca să pot filma scenele necesare într-o singură seară, după cortina finală.

„Dacă este un musical, este nevoie de două nopți de filmări. . .

„Pozele mele de scenă nu sunt la fel cu cele de spectacol, în care stai în primul rând și folosești o cameră miniaturală și iluminarea naturală a scenei. Mi-am instalat propriile lumini – blițuri de extensie. Eu port patru, dar de obicei folosesc doar trei pentru drame. Pentru musicais, unde trebuie să opresc acțiunea unui cor întreg sau să acopăr o scenă plină de dansatori care se învârte, folosesc până la patru lumini. Da, uneori, iluminarea scenei oferă ideea de bază despre iluminarea unei scene.

„Camere? Uneori un Rolleiflex. Uneori, un Speed Graphie. Pentru culoare, Graphie, desigur. De obicei folosesc obturatorul frontal cu bliț sincronizat.

„La culoare lucrez rapid, aproape ca în alb-negru, cu excepția numărului mai mare de lumini.

„A lucra rapid la fotografia de scenă este esențialul. Știi ce vei lua, le ceri actorilor tăi să treacă prin mișcările unei părți dintr-o scenă; apoi schimbați gruparea lor pentru fotografii mai bune, mutați luminile și fotografiați. Poate dura doar cinci minute. . . iar tu schimbi peisajul și actorii și lucrezi la următoarea imagine.

„Ce fac ca să nu arate poziționați și înțepeni? Ei bine, Fve a învățat în șapte ani când să nu facă poza. Și știu cum să-i fac pe cei de la scenă să facă tot posibilul – ei chiar știu cum să acționeze. Este o muncă grea pentru amândoi, să reluăm o piesă într-un teatru gol până la două dimineața. . . dar uite ce poți face. De multe ori poți arăta scene tensionate sau fața unui personaj de aproape, ca Laurette Taylor în The Glass Menagerie, astfel încât în fotografii să fie mai vii,

mai variat decât pentru cineva care stă la jumătatea distanței în public [Sce paginile 74-75]. Fotografia de scenă face ca o piesă să prindă viață într-un mod diferit, dar este la fel de vie ca și pe scenă. Cel puțin, încerc pentru asta. . .”

Larry Keighley filmează în culoare zi de zi și este, în același timp, un fotograf de știri și un muncitor atent și precis. O modalitate prin care poate lucra rapid, dar deliberat, este să-și păstreze echipamentul în stare bună.

„Folosesc un Rolleiflex și un Speed Graphie, dotate cu sincronizatoare King Sol... dar de cele mai multe ori încerc să trag cu bliț deschis. Folosesc foarte mult becurile midget, și deseori încerc în mod deliberat un efect de reflectoare, cu colțurile. Pozele mele sunt mai întunecate pentru că blițul nu a transportat. Pe Graphie, folosesc un spate al revistei pentru lucrul color și filmez Kodachrome. La lucrarea cu lentile duble mici, folosesc rolă de film color Ansco.

„Trebuie să lucrez prea repede pentru a mă obișnui să înregistrez duplícale pe fiecare subiect sau fotografii color care să-mi încadreze expunerile. O singură lovitură adesea trebuie să fie totul.

„În astfel de condiții, trebuie să călătoresc ușor, dar am echipament flexibil. Pentru Graphie-ul meu 4x5 am trei lentile – convențional f 4,7 Ektar, cu obturator Syncromatic, anastigmat Kodak de 7]/^ inch f 4,5 și Schneider Angulon pentru lucru cu unghi larg.

„Folosesc atât un filtru 1-A, cât și unul 2-A pentru Kodachrome, folosind filtrul de ceață pentru majoritatea fotografiilor în aer liber. Nu fotografiez neapărat pentru fidelitatea culorii, ci pentru un efect de culoare fotografie. Pictorii nu fac reproduc tot ceea ce văd cu o fidelitate perfectă, iar majoritatea fotografilor care lucrează în alb-negru nu păstrează o redare perfectă a tonurilor... așa că de ce ar trebui o imagine color să sublinieze mai mult acuratețea decât efectul?

„Dar aspectele tehnice nu sunt la fel de importante în fotografia de revistă precum înțelegerea cu oamenii. Succesul unei imagini, sau al unei povestiri, depinde de asigurarea cooperării cu mulți indivizi. Încerc să-mi fac munca cu camera atât de rapidă și automată încât să mă pot concentra asupra principalelor lucruri — oameni și imagini.”

138

Perie cu aer. Un pistol de pulverizare folosit de artiști și retuşători pentru a decolora, a îngroșa detaliile obscure dintr-o fotografie (folosind negru, gri și alb și culori pentru printuri color). Norii, fumul, aburul etc. pot fi „infiltrați cu aer”.

Lovituri unghiulare. Fotografii realizate cu camera îndreptată în sus sau în jos, de obicei la o extremă, pentru a dezvălui situații din aspecte noi sau avantajoase. Vezi pagina 52.

Deschidere. Deschiderea, de obicei într-o diafragmă iris. prin care lumina trece printr-o lentilă. Vezi / Sistem.

Iluminare din spate. Iluminare pentru tot sau pentru o parte a unui subiect în care sursa principală de lumină se află vizavi de cameră și umbrele cad spre acesta. Caracterizat de obicei prin evidențieri intense pe contururile figurilor. Vezi pagina 47.

Sângera. Pentru a reproduce o fotografie pe o pagină tipărită fără una sau mai multe dintre marginile albe tradiționale. O imagine de sânge se extinde până la marginea tăiată a paginii. Cele mai multe dintre fotografiile din această carte sunt sângerate.

Blotc-up. O mărire, o fotografie prinț mai mare decât negativul original.

B< ld-face. Litere mai grele, mai negre de anumite fețe de tip, folosite pentru accentuare sau alt efect de tipografie. Consultați Tip.

Ardere. Un proces utilizat în imprimarea fotografiilor, în care anumite porțiuni ale imaginii sunt expuse timp mai lung, pentru a le întuneca (vezi Eschivare). Vezi paginile 92, 93.

Legendă. Identificarea scrisă care însoțește o poză. O legendă tipărită (sau „cutline”) arată cititorului ce trebuie să caute într-o imagine și oferă elemente de fundal. Vezi pagina 97.

Prinde Ughts. Reflecții în ochii unui subiect, de obicei din lumina frontală principală.

A închide. O fotografie realizată la distanță apropiată sau cu efect de doză. De asemenea, o poveste de personalitate. Pentru analiză de la pagina 42.

Colaj. Compozit realizat din porțiuni din mai multe fotografii prin lipire. De obicei re-fotografiat (vezi Montaj).

Compoziţie. Selectarea și aranjarea elementelor unei imagini pentru a forma un întreg armonios, cu accent pe subiectele dorite. Vezi pagina 51.

Continuitate. Acea calitate într-o poveste ilustrată, sau altă narațiune, care o ține împreună. Un fir de interes. Uneori, scenariul. Vezi pagina 83.

Imprimeu contrastant. O fotografie prinț în care gama de tonuri de la negru la alb este foarte scurtă; adică cu puține tonuri intermediare de gri. O imprimare contrastantă este cea mai bună pentru reproducerea ziarelor, dar nu neapărat pentru metodele de gravură sau tipărire fine, unde o imprimare mai moale permite o redare mai precisă a originalelor. Consultați Print soft, de asemenea, pagina 100.

Copie. 1. Fotografia originală care urmează să fie reprodusă sau copiată.

2. Materiale scrise, cum ar fi text, care urmează să fie trimise la imprimantă.

3. O copie de fotografie, o reproducere directă a unui tipărit original.

Drepturi de autor. Dreptul exclusiv de a vinde sau licenția o operă de artă, ca fotografie, pentru reproducere. Poate fi deținut de un fotograf (sau scriitor) sau de angajatorul acestuia. Scrieți la Copyright Office, Washington, DC, pentru informații complete despre taxe, drepturi și termeni.

Linie de credit. Numele persoanei sau organizației responsabile cu realizarea sau vânzarea unei fotografii, care apare de obicei cu caractere mici sub o imagine; omologul fotografului al unui autor.

A decupa. To marcați sau tăiați o porțiune a unei fotografii, schimbând proporțiile sau compoziția. Pentru ilustrarea decupării, vezi paginile 93, 94.

A tăia. O gravură. Folosit uneori, în mod liber, pentru o gravură în semitonuri.

Definiție. Claritatea și acuratețea redării detaliilor, într-un negativ sau tipărit; calitatea lentilei și puterea de rezoluție a materialului negativ sunt principalii determinanți ai definiției fotografiei.

Șterge. În corecturi, o direcție care înseamnă a scoate, de obicei indicată printr-o formă de script a d grecesc (sau o formă scurtă asemănătoare cu o buclă creionată): δ

Adancimea terenului. Distanța dintre cel mai apropiat și cel mai îndepărtat obiect care va părea a fi focalizat într-o imagine dată; aceasta va varia în funcție de diferitele f-stopuri, astfel încât deschiderile mai mici ale obiectivului să se potrivească la o adâncime mai mare de câmp. Acest aspect de adâncime crește la distanțe mai mari de cameră, iar lentilele cu distanță focală mai mică oferă mai multă adâncime decât lentilele mai lungi în aceleași condiții (de aici

afirmația că camerele miniaturale au o adâncime mai mare). Consultați Profunzimea de focalizare, de asemenea, pagina 44.

139

Adâncimea focalizării. Distanța pe care filmul poate fi deplasat, înainte și înapoi față de planul focal real, fără a provoca cercuri de confuzie de dimensiuni excesive. Adesea folosit în mod eronat în loc de „adâncime de câmp".

Dezvoltator. În prelucrarea fotografiilor, a negativelor sau a imprimatelor, soluția chimică care face vizibilă imaginea latentă, printr-un proces de transformare a sărurilor de argint, care au fost expuse la lumină, în argint metalic.

Fotografie documentară. Înregistrarea faptelor, de către aparatul de fotografiat, fie în scopuri obiective, fie de protest, a industriei, agriculturii, vieții sociale etc. Deoarece fotografia documentară a obținut mai întâi o largă recunoaștere publică în timpul depresiunii, termenul este uneori asociat în mod eronat cu imagini de mizerie. Vezi pagina 25 și următoarele.

Eschivând. La mărire, reținerea anumitor părți ale unui negativ (prin interpunerea mâinii, a unui carton sau a altui dispozitiv pentru a arunca o umbră). Eschivarea, opusul arderii, menține zonele mai luminoase, fie pentru a accentua, fie pentru a dezvălui detalii care ar fi ascunse dacă imprimarea ar fi prea întunecată (vezi Arderea în interior).

Editați | ×. Pentru a selecta, aranja și pregăti pentru publicare; sunt editate atât imaginile cât și materialul scris.

Gravare. O placă de imprimare pentru reproducerea unei imagini. Consultați Gravura semiton și pagina 100.

Emargement. O fotografie imprimată prin proiecție, mai mare decât negativul original.

Erotip. Pentru a usca tipăriturile pe o placă netedă, lustruită, de metal cromat sau japonez, numită cutie de ferotip, producând un finisaj lucios pe suprafața hârtiei.

Material de umplutură. Un dispozitiv, de obicei din sticlă sau gelatină închisă în sticlă, de obicei fixată pe lentilă cu scopul de a modifica valorile culorii luminii care ajunge la suprafața emulsiei. Un filtru galben transmite tot galbenul, permite mai puțin albastru să ajungă la film, făcând astfel un cer albastru să pară mai întunecat în imprimarea pozitivă finală.

Flashgun. Un dispozitiv pentru tragerea unui bec bliț cu gaz, foii sau sârmă, de obicei în sincronizare cu deschiderea obturatorului camerei.

Reflector. O lumină de fotografie care răspândește lumina uniform pe o suprafață mare; de obicei o sursă de lumină puternică într-un reflector. Vezi Spotligbt.

număr f. Numărul / indică viteza unui obiectiv; este de câte ori diametrul opritorului se va împărți în distanța focală a lentilei; /1,5 este o deschidere foarte rapidă a lentilei, / 4,5 o viteză medie și /lia deschidere mică a obiectivului.

Obturator în plan focal. Un obturator pentru cameră (numit și obturator spate sau cortină) utilizat pe anumite tipuri de camere (Leica, Contax, Graflex, Speed Graphie etc.). Este capabil de viteze mari, dar de obicei mai dificil de sincronizat decât obturatoarele dintre lentile mai frecvente.

Folio. La tipărire, numărul paginii.

Format. Caracteristicile fizice ale unei reviste, cărți sau alte piese tipărite, inclusiv dimensiunea paginii, fețele tipărite, marginile, stilul.

Independent. Un fotograf sau scriitor angajat în afaceri pentru el însuși; disponibile de obicei pe bază de atribuire la publicații. Vezi pagina 108.

Rezistent la bucătărie. Dovada de tipar a imprimantei contează așa cum este stabilită inițial, înainte de a face pagini. Vezi Dovada.

Imprimare lucioasă. O imprimare fotografică, potrivită pentru reproducere, având o suprafață netedă, lustruită. Vezi Ferotip, de asemenea, pagina 100.

Imprimare gravura. O metodă de reproducere folosind plăci sau cilindri intaglio. Cerneala are porțiuni deprimate sau „gravate" și este curățată de suprafața superioară fiat; opusul tipăririi mai vechi tipărite din tipărire în relief sau gravuri. Rotogravura este rapidă, ieftină în cantități mari și potrivită pentru suplimente de ziare și reviste. Gravura alimentată cu foi este un proces lent, fin, de obicei costisitor.

Jgheab. Marginea interioară a unei pagini de material tipărit.

Gravura semiton. O placă de imprimare în relief pentru reproducerea fotografiilor și lucrărilor de artă în tipărirea tipografiei. Imprimarea este re-fotografiată printr-un ecran fin (ilustrațiile din această carte au un ecran de 133 de linii la inch) iar semitonurile, sau griurile, sunt reproduse prin intermediul unor puncte minuscule de diferite dimensiuni. O lentilă de mărire va dezvălui punctul sau structura ecranului.

Imagine de înaltă cheie. O fotografie cu alb și nuanțe de gri deschis predominând. Vedeți imaginea de la pagina 72 și vedeți, de asemenea, imaginea Lou'-key.

Hipo. În procesarea fotografiei, substanța chimică (tiosulfat de sodiu) care fixează imaginea fotografiei după dezvoltare.

Intensificare. Un proces de corecție, de obicei limitat la negative, de vopsire sau re-dezvoltare a imaginii argintii pentru a-i crește densitatea.

Aspect. Un desen preliminar, sau aranjamentul final, pentru plasarea tiparitului, fotografiilor, desenelor etc., pe o pagina tiparita. Vezi pagina 92 si urm.

140

A conduce în. Fața îndrăzneață, cu majuscule sau italice, primul cuvânt sau cuvinte ale unei subtitrări sau al unui bloc de text; introducerea servește la (.subliniază începutul unui element de tip. În această carte, introducerile de capitais sunt folosite pentru majoritatea legendelor.

Imprimare tipografie. Metoda de reproducere în care caracterele în relief, plăcuțele etc., produc o impresie pe hârtie. Această carte este tipărită prin tipărire.

Litografie. A se vedea tipărirea Ofhet.

Imagine cu cheia Lnw. O fotografie cu negru și gri predomină. aitili ugh extremi ly -m ili zonele de contrast pot fi albe. Sec imagine de la pagina 18 și, de asemenea, imagine High-key.

.Macro fotografie. Fotografia de obiecte minute.

.Mierefotografie. Procesul de a face negative (de obicei copios) m extremelj dimensiuni mici. Folosit pentru înregistrarea documentelor, a paginilor de ziare. V-mail. Compara cu Foto< 'rticrografia.

.Camera in miniatura. O cameră, de obicei 2V4 cu 31/^ sau mai mică în dimensiune negativă, folosită în principal pentru lucru informai, sincer și rapid. V. lien folosit cu o lentilă de distanță focală mică, camera miniaturală produce imagini cu profunzime extremă. Sec pagina 46.

Lansarea modelului. O foră care trebuie semnată de persoanele prezentate într-o poză, cu permisiunea de utilizare comercială, ca în adi ertisements. Vezi de exemplu pagina 92.

Montaj. O imagine compozită realizată printr-un număr de expuneri pe saine hlm sau prin proiectarea mai multor negative pe o singură coală de hârtie. Vezi Çolage, de asemenea, exemplu, pagina 72.

Morgă. O bibliotecă de referință de cărți, fotografii, periodice și decupaje.

Negativ. Un film de fotografie care a fost dezvoltat, în care luminile și întunericurile scenei originale sunt inversate. Un negativ poate fi, de asemenea, sub formă de imprimare, ca un negativ de hârtie sau ca un negativ fotostat.

Lentila normala. Un obiectiv de fotografie al cărui câmp vizual este cuprins între 40° și 50°. Comparați: unghi larg, teleobiectiv.

Obiectiv. Termenul tehnic adecvat pentru o crupă de mai multe elemente de lentilă. O lentilă, în special, este un disc de sticlă corectat. Vezi imaginea, pagina 12e).

Imprimare offset în g. O metodă de reproducere, inclusiv litografie și variații, în care o placă de piatră sau metal, fără suprafețe ridicate sau deprimate, este utilizată pentru a imprima pe hârtie. Cerneala aderă numai la porțiunile uleioase ale plăcii fiat și apoi este transferată sau compensată, mai întâi pe o pătură. apoi la hârtie.

Ortocromatic. Un tip de material negativ, cu sensibilitate crescută la verzi și galbeni (prin folosirea coloranților). Mot sensibil la roșu. Vezi Pancromatic.

Pancromatic. Un tip de material negativ, sensibil la toate culorile, inclusiv roșu (care în materialele nepancromatice se reproduce ca negru în imprimarea finală). Cele mai comune filme pentru uz profesional sunt acum pancromatice.

Perspectivă. Reprezentarea obiectelor solide, tridimensionale, pe o suprafață fiat. Convergența liniilor în retragere face parte din perspectiva liniară. Neclaritatea naturală a obiectelor îndepărtate și alte gradații de ton și culoare este perspectiva aeriană.

Foto-eseu^ Povestea ilustrată non-fictivă. Faptele sunt prezentate cu fotografii și text și legende însoțitoare. Se distinge de un articol cu text ilustrat prin accentul pus pe prezentarea fotografiei. Vezi paginile 34, 72 și urm.

Pbotogenic. În utilizarea curentă, un subiect de fotografie bun este „fotogenic”.

Fotograma. O fotografie realizată fără obiectiv, cameră sau negativ, prin plasarea obiectelor pe hârtie sensibilizată și expunerea la lumină pentru o perioadă scurtă de timp.

Pbotamicrografie. Procesul de fotografiere a obiectelor foarte mici printr-un microscop.

Fotomontaj. Vezi Montaj.

Foto-mural. O imprimare fotografică extrem de mare, pentru afișare sau uz decorativ.

Fotocopie. O metodă rapidă de a face copii ieftine ale fotografiilor, machetelor, tipăririi etc., folosind o cameră specială și negative din hârtie. Măririle sau reducerile fac ca procesul fotostatic să fie potrivit pentru vizualizările machetelor, paginilor etc.

Povestea foto. A se vedea Picture Stor) și Photo-essay.

Pica. Unitatea de măsură a imprimantei (12 puncte, vezi Punct). Picas, la o scară aproximativă de șase la inch, sunt de obicei folosite pentru desemnări, cum ar fi lățimile coloanelor. Coloanele de text ale acestei cărți au o lățime de 19 pics.

Povestea poza. O serie de fotografii, de obicei cu legende și material text, care spune o poveste reală sau fictivă. Se pune mai mult accent pe narațiune decât în eseul foto.

Pozitiv. O fotografie, fie ca imprimare, fie ca transparentă, care reproduce luminile și întunericurile subiectului original (se disting de la un negativ, în care acestea sunt inversate).

111

Punct. În tipografie, unitatea de măsură a dimensiunilor tipului, .0138 inch. Aproximativ, sunt 72 de puncte la inch. Textul acestui cârlig are 10 puncte, subtitrările sunt în 8 puncte.

Acesta este plasat în Garamond cu 6 puncte

Acesta este plasat în Garamond cu 8 puncte Acesta este stabilit în Garamond cu 10 puncte Acesta este stabilit în Garamond cu 12 puncte

Acesta este Garamond de 14 puncte

Acesta este 24 de puncte

Dovada. În tipărire, o impresie de probă de tipar, gravuri sau pagini; în fotografie, o imprimare de probă (de obicei a unui portret). O dovadă le permite editorilor să facă corecții și modificări (vezi majoritatea dicționarelor pentru notele corectorilor).

Camera reflex. Un tip de cameră în care o oglindă, într-un unghi, reflectă imaginea pe o sticlă șlefuită. O cameră reflex cu un singur obiectiv, cum ar fi Graflex, are un dispozitiv pentru a îndepărta oglinda în timpul expunerii. Un reflex cu două lentile, cum ar fi Rolleiflex, Ikoflex, Argoflex, Kodak Reflex, utilizează două lentile - unul pentru vizualizarea imaginii, unul pentru realizarea reală a imaginii.

Inregistreaza-te. Pentru a plasa corect una sau mai multe culori în imprimare. În cazul lucrărilor multicolore, înregistrarea corectă asigură suprapunerea corectă a imaginilor roșii, galbene și albastre. Termenul este folosit în mod similar în imprimeurile color de fotografie (carbro și dye-transfer) și în reproducere.

Reportaj. Documentarea camerei a unui eveniment sau situație; caracterizat prin imagini informale, nepuse, menite să dezvăluie circumstanțe, persoane și întâmplări fără distorsiuni. Vezi Oocumentary Photography.

Reticulare. Ondulările și neregulile cu colțuri ale unui negativ sunt supuse accidental sau intenționat la schimbări extreme de temperatură. Umflarea și contracția alternativă a emulsiei are ca rezultat modelul pestriț al reticulării.

Retuşare. To corectați defectele și îmbunătățiți prin mijloace manuale o imprimare sau un negativ. Vezi Perie cu aer.

Rotogravura. Consultați Imprimare gravura.

Scară. To măsurați dimensiunea și proporțiile unei fotografii pentru reproducere. Instrucțiuni, pagina 94.

Secvenţă. În lucrarea cu povestiri sau eseuri foto, o serie conectată de imagini, care înfățișează de obicei un eveniment cu intervale scurte de timp între scene. Vezi paginile 72, 83.

Scenariul filmărilor. Lista prealabilă a fotografiilor care urmează să fie realizate pe o misiune; un scenariu sau schița unei povești ilustrate. Vezi pagina 76, și urm.

Imprimare moale. O imprimare fotografică în care gama de contrast, de la negru la alb, este foarte lungă, incluzând multe nuanțe sau trepte de gri. Consultați Imprimare contrastată.

Speedlight. O formă de lumină fotografică, folosind un bec repetat plin de gaz, în care durata blițului poate fi de o milioneme de secundă. Intervalul obișnuit este de la 3000 la 30.000.

În lumina reflectoarelor. O lumină de fotografie, echipată cu o lentilă de condensare, care direcționează un fascicul de lumină controlat asupra zonei. Vedeți Floodlight.

Stet. În corectare, o direcție care înseamnă „lasă-l să stea” sau „tipărește această porțiune așa cum a fost scrisă inițial”.

Sincronizator. Un dispozitiv mecanic sau electric pentru declanșarea unui obturator în același timp cu o sursă de lumină bliț.

Teleobiectiv. Un obiectiv de fotografie conceput pentru a oferi o imagine mai mare, la aceeași distanță, decât un obiectiv normal; folosit pentru a realiza fotografii ale obiectelor îndepărtate.

Bloc de text. Textul introductiv sau explicativ contează care însoțește o poveste ilustrată. Vezi paginile 97, 98.

Tastați fețe. Stilul și designul literelor folosite în tiografie. Următoarele sunt mostre reprezentative, toate în dimensiuni de 10 puncte:

Bodoni   Caslon

Ultra-Bodoni   Garamond Bold

Vogue Bold Garamond Bold Italic

Bodoni italic   Bodoni Bold

Ultra-Bodoni italic Bodoni Bold Italic Cheltenham Bold ALTERNATE GOTHIC

Garamond   CARTOON BOLD

Garamond Italic Stymie Extra-Bold

Tipografie. În tipărire, arta de a selecta și aranja fețele tipărite, proiectarea paginii tipărite.

Unitate. În tipografie, o singură literă, spațiu sau semn de punctuație. În lucrări precise, cum ar fi titlurile, m și w numără ca 1^4 unități, literele precum 1 și f numără ca y2· copy mai lung poate fi măsurat cu precizie fără unități fracționale. Materialul text al acestei cărți, plasat în 10 puncte Garamond, este numărat la 53 de unități pe rând de 19 picas.

Lentila cu unghi ide. Un obiectiv de fotografie cu un unghi de vedere mai larg decât cel normal. În general, orice obiectiv care atrage mai mult de 50° se numește unghi larg. Opusul teleobiectivului.

Pentru o listă completă de lucru a termenilor tehnici de fotografie, a se vedea „A Glossary for Photography”, compilat de Frank Fenner, Jr.; Volumul 10 al Little Technical Library, Photographie Series, Ziff-Davis Publishing Co., Chicago, 111.

SURSELE FOTOGRAFII MODERNE

O colecție de presă Arno

PREH1ISTORIEA FOTOGRAFIEI

Sobieszek, Robert, editor. Preistoria fotografiei. 1979

DAGUERREOTIPUL ÎN EUROPA

Sobieszek, Robert, editor. Dagherotipul în Germania. 1979

Cavaler, Charles. Noi instrucțiuni privind utilizarea dagherotipului și a amestecurilor fotografice. 1841/1844

Mentienne, [Adrien]. Descoperirea fotografiei în 1839. 1892

Thierry, J. Dagherotip. 1847

POVEȘTI DE FOTOGRAFIE

Bunnell, Peter C., editor. Expoziția Universală din 1900. 1979
31anquart-Evrard, [Louis Désiré], La Photographie. 1870

Colson, R[ene], editor. Memorii originale ale creatorilor de fotografie. 1898 Eder, Joseph Maria. Geschichte der Photographie. 1932

Eder, Josef Maria, editor. Quellenschriften Zu Den Friihesten Anfângen Der Photographie Bis Zum XVIII. Jahrhundert. 1913

Lécuyer, Raymond Istoria fotografiei. 1945

Stenger, Erich. Die beginnende Fotografia. 1943

Stenger, Erich. Istoria fotografiei. Tradus de Edward Epstean. 1939

MANUALE SI DICTIONARE SI CATALOGE

Da valvă, A[lphonse]. Fotografie. Două zboruri, într-unul singur. 1886/1888

Dillaye, Frederic. Teoria, practica și arta în fotografie. 1891

Eder, J[osef]-M[aria]. Fotografie instantanee. Tradus din germană de O. Campo. 1888

Guerronnan, Anthony. Dicţionar de sinonime. 1895

Kodak, Ltd. Lista de prețuri pentru aparate și materiale fotografice generale. 1904 Martin, Anton Georg C.]. Manual de toate fotografiile. 1854 Saint-Victor, [Claude Marie François] Niépce de. Cercetare fotografică. 1855 Snelling, H[cnry] H[unt]/Anthony, E. A Dictionary of the Photographie Art/

Un catalog cuprinzător și sistematic. Două volume, într-unul. 1854

vm Monckhoven, D[ésiré) Fotografie Optică. 1867

Vogel, H[ermann] W[ilhelm]. Fotografia de obiecte colorate. 188| von Rohr, Moritz. Teoria și istoria obiectivului fotografic . 1899 Woodbury Walter E. Dicționarul enciclopedic de fotografie. 1898

BREVETE ȘI INDUSTRIE FOTOGRAFICE

Oficiul Marii Britanii de Brevete. Brevete de inventii. Două volume 1861-1903

Engrand, Bernard. Industria fotografică în Franța. 1934

Kiihn, Willy. Die Photographische Industrie Deutschlands. 1929

STUDII MONOGRAFICE

Lo Duca, [Joseph-Marie], Bayard. 1913

Nadar [Gaspard Félix Tournachon], Când eram fotograf. [1900]

Bunnell, Peter C., editor. Fotografia lui OG Rejlander. 1979

FOTOGRAFIE PRIMITIVĂ FRANCEZĂ

Smochin, Louis. Fotografie la Salonul din 1859 și „La Photographie” și „Le Stereoscope”. Două zboruri, într-unul singur. 1860/[c. 1868]

Ken, Alexandru. Disertații istorice, artistice și științifice despre fotografie. 1864

[Kravets, Torichan Pavlovich, editor. Documente despre istoria inventiei fotografiei]. 1949

Lacan, Ernest. Schițe fotografice. 1856

Mayer și [Louis] Pierson. La Photographie. 1862

FOTOGRAFIE CULOARE VIMPURIE

Sobieszek, Robert, editor. Doi pionierii fotografiei color: Cros & Du Hauron. 1979

Sobieszek, Robert, editor. Experimentele timpurii cu fotografierea directă în culoare. 1979 ESTETICISM ȘI FOTOGRAFIE FIN DE SIÈCLE

Adams, Washington] Eu[rving] Lincoln. Lumina soarelui și umbra. 1897

Bunnell, Peter C., editor. Estetica fotografiei franceze. 1979 Demachy, R[obcrt] și C. Puyo. Les Procédés d'Art en Photographie. 1906 Holme, Charles, editor. Artă în fotografie. 1905

Matthies-Masuren, Frfitz], Künstlerische Photographie. 1907

Poore, Hfenry] R[ankin], Compoziție picturală. 1903

PERIOADA MODERNĂ

Genthe, Arnold. După cum îmi amintesc. 1936

Gernsheim, Helmut, editor. Omul din spatele camerei. 1948

Grafic, Werner. Vine noul fotograf! 1929

Stenger, Eric. Istoria camerei de 35 mm până la Leica. 1949

Stotz, Gustai și colab. film și fotografie. 1929

Whiting, John R. Fotografia este o limbă. 1946

Bunnell, Peter C., editor. Willi Warstat despre estetica fotografiei de artă. 1979